

# فِ مَوْتَمَرِ نِيُودِلْهِ

بِقِاسِ الدُّكُورِ مُحَمَّدِ عَوْضِ مُحَمَّدٍ

الوفود بمقدار موارد الدولة وسبلغ اهتمامها بالمؤتمر : فبعض الدول قد يزيد وفدها على الخمسين ، وبعضها ربما لا يعدو وفدها عضوين أو ثلاثة ... والوسط المحمود شيء ما بين الخمسة والعشرة ، على شرط أن يكرس الأعضاء كل وقتهم للمؤتمر لا لأي شيء آخر . . .

وقد كانت مصر أول الأمر مع اهتمامها بأمر اليونسكو تكني بإرسال وفد صغير لا يتجاوز عدده الأربعة ، ولكنها في عهد الثورة عئيت عناية خاصة بتمثيل مصر في مؤتمر اليونسكو في الدورات الأخيرة . وكان أعضاء الوفد ثمانية في منتشيديو ، وتسعة في مؤتمر نيودلهي . وفي

كلتا الحالتين كان كاتب هذه السطور رئيس وفد مصر . وأودع بهذه المناسبة أن أقرر في غير تكلف أو تواضع أنني لم أصبح رئيساً لوفد مصر إلا بعد أن كنت عضواً عادياً في ستة مؤتمرات لليونسكو ، فأصبحت كما يقال في اصطلاح الدواوين « رئيساً بمضى المدة » . ولست أفشى سراً إذا أعلنت هنا أنه في عام ١٩٥٤ حينها دُعيتُ مصر لترسل وفدها إلى الدورة الثامنة لليونسكو في مدينة « منتشيديو » عاصمة أوروغواي في الأطراف الجنوبية من أمريكا اللاتينية لم أكن أنا أول من رُشح لرياسة وفد مصر ، بل رُشح له من هو أقصَح مني لساناً وأثبت جنائاً ، ولكنه اضطر للاعتذار ؛ لأنه رأي أن يسافر بالطائرة ؛ فهو يؤثر دائماً أن يسافر بوسائل النقل التي تحاكي السلحفاة في هذبها وأناتها : فإذا كان المركب ناقة أو بعيراً فلا بأس . وقد يتنزل ويركب القطار أو الباخرة إذا لم يكن من هذا بد ، أما أن يمتطي الهواء

في الأيام الأولى من شهر نوفمبر الماضي ازدحت عاصمة الهند بوفود الثمانين دولة أعضاء منظمة اليونسكو الذين أقبلوا من جميع الأقطار والقارات ، ليشهدوا الدورة التاسعة لتلك المنظمة . . . ولم يقصد العاصمة الهندية وفود أعضاء المنظمة وحدهم ، بل وفدت إليها أيضاً وفود الدول التي حضرت لكي « تراقب » الدورة ، ووفود مئات الهيئات والمؤسسات الدولية رسمية وغير رسمية ، وكذلك وفود شركات الإذاعة والسينما والأتباء والصحف والجمعيات العلمية والخيرية ونحو ذلك من الهيئات .

هذا الحشد العظيم الذي اكتظت به العاصمة الهندية على رجبها كان هو الشغل الشاغل للهند كلها ولما عليها من الدول مثل باكستان ونيبال وسيلان وما زاد هذا الحشد ضخامة وخطراً أن موعد المؤتمر وافق موعد إحياء ذكرى « البوذا » ؛ فكان ازدحام الوفود واستشادهم أجل وأفخم ، والنشاط أوفر وأكبر .

فياله من مسرح عالمي هائل أو ياله من فرصة لكل أمة لكي تظهر أمام العالم بالمظهر الذي يكسبه الاسم الحسن والسمة الطيبة ! وبعبارة أخرى : ما أحسنها فرصة تنهزها الدول لكي تعلن مساهمتها في ميادين الثقافة والمعرفة !

وجميع الدول تعلم مال هذا المؤتمر من الخطر الجهم ؛ ولذلك تبعت إليه كل منها وفداً تختاره بدقة وعناية ، سواء من حيث عدده ، أو من حيث الصفات والخصال التي يتحل بها كل عضو من أعضائه . ويتفاوت حجم

الاثنين ٢٩ من أكتوبر «يوم العدوان» وقضينا فيها ليلة واحدة ، ثم طرأ في مساء الثلاثاء ٣٠ من أكتوبر إلى نيودلهي .

هذه هي الظروف التي قضت بأن أسافر قبل زملائي على أن ألقاهم بعد ذلك في العاصمة الهندية في اليوم الثالث من نوفمبر ، ولكن طالت في صباح يوم الثلاثاء ٣٠ من أكتوبر نياً «الزحف الصهيوني» ، وأدركت أن وراء هذه المهزلة عدواناً بشعاً . وأيقنت حتى في تلك اللحظة أن زملائي لن تتسنى لهم مغادرة مصر ، وتصورت أني سأكون للمثل الوحيد لها في هذه الدورة الخطيرة ، فأشفت على نفسي من فداحة العبء ومن احتمال تبعه ضخمة في وقت لن يكون من السهل الاتصال بمصر ، وتلقى رغبات الدولة فيما يعرض من الشئون .

لم ألبث في يوم الثلاثاء لإقلاحي خطري أن أطيرو فوراً إلى مصر لا خوفاً من اضطلاحي بذلك العبء ولا إشفاقاً على الذين خلفتهم ورأى من زوج وولد ، بل اعتقاداً أن مصر يجب أن تكون الميدان الأول لكل مجاهد في مثل ذلك الوقت العصيب ، وأنه ليس من حق أن أعيش في الهند في خفض ودعة ، وبنو وطني يعانون ما يفرضه العدوان من مشقة وحرمان . . . ولم يزل هذا الحاطر يتردد في نفسي ، وأنا وزملائي من أعضاء المجلس التنفيذي نشاهد الآثار الإسلامية الباهرة في لاهور ، ونزور حدائق شاليار ومقبرة جهانكير وضريح الشاعر إقبال . . . ولازمني هذا التفكير وأنا في الطائرة إلى نيودلهي .

وفي صباح اليوم التالي طالعت نياً الإنذار الإنجليزي الفرنسي ، وتحقق ما كنت أتوقعه ، ثم قصدت إلى المبنى العظيم الذي أنشئ ليكون مقراً لهذه الدورة ، وشاهدت الجيوع الحاشدة من حوله مع أن المؤتمر لم يبدأ بعد ، فأيقنت عندئذ أن هنا ميداناً يجب أن يسمع فيه صوت مصر ، وأن هنا أيضاً مجالاً للجهاد

على متن طائرة من الطائرات قدون هذا خطر القتاد ، فما ينبغي لعמיד الأدب العربي أن يركب مطية لم يركبها الفرزدق وامرؤ القيس !

وهكذا لم يكن بد من أن أتولى رئاسة وفد مصر في تلك السنة ، ولعل هذا هو السبب في اختياري رئيساً لوفد مصر عام ١٩٥٦ أيضاً في الدورة التاسعة التي عقدت في نيودلهي ، وكان بدؤها صباح الاثنين ٥ من نوفمبر إلى مساء الأربعاء ٥ من ديسمبر ، وكان الوفد مؤلفاً من تسعة أعضاء : منهم سفير مصر في الهند ، والملحق الثقافي بالعاصمة الهندية ، وكانت الأعباء الملقاة على عاتقهما في أثناء أزمة العدوان الثلاثي من الضخامة بحيث لم تسمح لهما إلا بمساهمة يسيرة في أعمال المؤتمر ، أما الأعضاء الستة الآخرون فلم يستطيع أن يخص منهم إلى الهند سوى الدكتور فكري الذي أمكنه بعد لآي أن يصل إلى نيودلهي في يوم السبت ٢٤ من نوفمبر ، فكان لي خير عون ونصير . . .

أما الظروف التي جعلتني أغادر مصر قبل زملائي فتلخص في أن مؤتمر اليونسكو في مونتيفيديو قد اختارني عضواً في المجلس التنفيذي للمنظمة ، وهذا المجلس يعقد عادة ثلاث دورات في السنة ، ويعقد بوجه خاص دورة قبل انعقاد الجمعية العامة ، وفي هذه المرة كان على المجلس التنفيذي أن يعقد دورة خاصة ابتداء من يوم ٣١ من أكتوبر .

غير أن هذا كان لا يحتاج لأكثر من مغادرة مصر قبل ذلك الموعد بيوم أو يومين ، وكانت وسائل النقل قد عطلت تماماً . . . ولكن كان هناك سبب آخر دعاني إلى التذكير بالسفر إلى الهند ، وهو أن حكومة باكستان دعت أعضاء المجلس التنفيذي أن ينزلوا ضيوفاً عليها مدة ثلاثة أيام قبل السفر إلى نيودلهي ، لذلك غادرت مصر طائراً صباح الجمعة ٢٦ من أكتوبر إلى كراتشي حيث قضينا ثلاث ليال ، ثم سافرنا إلى لاهور يوم

والذود عن كرامة الوطن ، وفرصة ينبغي ألا تضيع .  
منذ ذلك اليوم وهو آخر أيام شهر أكتوبر قد  
وطنت النفس على أن ألزم مكاني بالمؤتمر لأدافع عن  
مصالح مصر بقدر ما يصل إليه جهدي . . .

\*\*\*

ولا بد قبل أن أمضي في حديث عن مؤتمر نيودملي  
أن أورد هنا بياناً موجزاً عن اليونسكو : فهو منظمة  
للأمم المتحدة لتنظيم التعاون بين الأعضاء في ميادين  
التربية والعلوم والثقافة ، شأنها كشأن منظمة الأمم  
المتحدة للأغذية والزراعة ، أو منظمة الصحة العالمية ،  
ومكتب العمل الدولي وغيره .

ومع أن الميدان الأساسي لنشاط المنظمة هو التربية  
والعلوم والثقافة فإنها لا تجارى هذا النشاط من أجل  
تلك الأمور نفسها ، بل بوصفها وسيلة لإقامة دعائم  
السلم والتفاهم بين الأمم ، فالغرض من إنشاء المنظمة -  
طبقاً لما جاء في دستورها - هو نشر السلم والتفاهم بين  
الأمم بالتعاون في ميدان التربية والعلوم والثقافة .  
ويتولى الإشراف على المنظمة ثلاث هيئات رئيسية :  
أولاً - المؤتمر العام الذي يمثل فيه جميع الدول الأعضاء  
بوفودها على النحو الذي ذكرته من قبل ، وهذا المؤتمر  
هو الهيئة العليا للمنظمة ، وكان من قبل يعقد مرة في  
كل عام ، ثم تقرر منذ عام ١٩٥٢ أن يعقد مرة واحدة  
في كل عامين ، ومدة الدورة شهر واحد تقريباً . . .  
وتتخذ فيه القرارات التي تنظم أعمال المنظمة في السنتين  
التاليتين .

ثانياً - المجلس التنفيذي ، وهو الذي يشرف على  
تنفيذ ما يقرره المؤتمر العام ، فهو السلطة المشرفة على  
المنظمة فيما بين انعقاد كل دورة والتي تليها .  
وقد ازداد عدد أعضاء المجلس من ١٨ إلى ٢٢ ، ثم  
إلى ٢٤ تبعاً لازدياد الأعضاء المشتركين في المنظمة .  
ثالثاً - الأمانة العامة ، ويرأسها مدير يساعد بضع

مئات من الموظفين ، وهذه الأمانة هي الهيئة الدائمة  
التي تعد المشروعات ، وتقوم بتنفيذها على ضوء ما  
يقرره المؤتمر وتحت إشراف المجلس التنفيذي .

ومركز المنظمة كلها ، ومن ثم مركز الأمانة العامة  
في باريس ، ولكن الدستور يميز للدول الأعضاء أن تعقد  
المؤتمر العام في بلد غير باريس ، وهذا الحق مكفول  
للمجلس التنفيذي أيضاً . . . ومنظمة الأمم المتحدة  
نفسها يحق لها أيضاً أن تعقد دورتها السنوية بعيداً عن  
مقرها في نيويورك ، ولكنها لم تفعل ذلك سوى مرتين  
عقدت فيها الدورة بباريس .

أما منظمة اليونسكو فإنها تميل إلى عقد دوراتها خارج  
فرنسا . وقد عقدت إلى الآن تسع دورات : منها أربع  
في باريس ، وخمس في بلد آخر غير باريس<sup>(١)</sup> . ويتقرر  
مكان كل واحدة في الدورة السابقة ، وقد تقرر في نيودملي  
أن تكون الدورة العاشرة في باريس ، حيث يبنى الآن  
مبنى ضخم للأمانة العامة واجتماعات المؤتمر . . .

وتنظم أعمال الدورة بحيث تشترك فيها هيئات مختلفة ،  
أهمها بالطبع المؤتمر العام الذي يضم جميع  
الوفود ، ويقدّم جلساته في مدرج عظيم ، تحتشد فيه  
وكالات الأنباء ومثلو الصحف والجمعيات ، ويزيد  
عدد الذين يشهدون جلساته العامة على الألف ، وقد  
يبلغون الألفين كما يحدث عادة في جلسات الافتتاح  
والختام . والذي يجرى في هذه الجلسات العامة للمؤتمر  
هو الذي تتداوله الصحف والإذاعات ووكالات الأنباء .  
ولكن ما يجرى في المؤتمر وما يتخذ فيه من قرارات  
لا بد أن تمهد لها بلخان «أصلية» وبلخان «فرعية» ،

(١) كان المؤتمر الأول سنة ١٩٤٦ بباريس ، والثاني ١٩٤٧  
بالمكسيك ، والثالث ١٩٤٨ ببروت ، والرابع ١٩٤٩ بباريس ،  
والخامس سنة ١٩٥٠ بفلورنس ، والسادس ١٩٥١ ، والسابع ١٩٥٢  
وكلاهما بباريس ، والثامن ١٩٥٤ بمغنيديو ، والتاسع سنة ١٩٥٦  
بنيودملي . وموعد المؤتمر في الحاد هو آخر الخريف ، ولم يتخذ عن ذلك  
سوى مؤتمر فلورنس الذي عقد في الربيع .

لرئد ولا شك أصيب بالحنون !

لم يكن الباحث على هذا السخط كله العطف على مصر وإن كان هذا الشعور لدى الكثيرين من غير شك ، ولكن السخط على العدوان الثلاثي مرجعه الأكبر فيما بدا لي إلى الخوف الشديد من أن يثير العدوان حرباً عالمية . وعلى كل حال سادت المؤتمر موجة من الألم المزوج بالسخط على الدول الثلاث المعتدية ، وعلى إنجلترا بوجه خاص .

وقد بدا أثر هذا واضحاً في جلسات المجلس التنفيذي قبل انعقاد المؤتمر بأربعة أيام : فقد كان علينا نحن أعضاء المجلس أن نرشح عشر دول ليكون ممثلوها وكلاء لرئيس المؤتمر — وذلك بعد أن اتفقنا بالإجماع على أن تكون الرئاسة للهند طبقاً للعرف المتبع — وأجريت الانتخابات بالاقتراع السري، ففازت ثمان دول بالنصاب القانوني . ولم تفرز فرنسا أو إنجلترا ، وأعيد الاقتراع أربع مرات لانتخاب اثنين ليكمل بهما عدد الوكلاء العشرة ، وفي المرة الرابعة فازت فرنسا بعد لأخي . ثم أجري الانتخاب لملء المكان الباقي ففازت ليبيريا التي نالت ١٢ صوتاً ، ولم تنل إنجلترا سوى ٥ أصوات !

وبذلك حومت إنجلترا المكان الذي كانت تناله دائماً بسهولة في جميع المؤتمرات السابقة ، وحرمت بذلك عضوية اللجنة التوجيهية التي توجه سير أعمال المؤتمر .

تمت هذه الهزيمة المنكرة في جلسة سرية للمجلس التنفيذي . ومع ذلك استطاعت بعض الصحف أن تطلع على ما حدث ، ونشرته بأحرف ضخمة في عدد اليوم التالي .

وكتبت إلى رئيس المجلس التنفيذي في الأول من نوفمبر أطلب إليه أن يعرض على مكتب المجلس أن يدرج في جدول الأعمال اقتراحاً بإبداء الأمم والاستهجان للعدوان الثلاثي سواء أكان هذا الاقتراح مني أم من المكتب نفسه . وقد تداول المكتب في هذا الأمر ، وقرر

وقد يبلغ عدد اللجان الخمسة في وقت واحد سبعة أو أكثر . وهذه اللجان هي التي تقوم بدراسة المشروعات والمقترحات ، وترفعها في النهاية إلى المؤتمر للتصديق عليها . ومن المستحب بالطبع أن يساهم كل وفد في أكثر هذه اللجان ، وهذا كان شأن وفد مصر في مؤتمر متشيديو ، أما في نيودلهي فقد بذلت كل جهدي لكي أشهد جميع جلسات المؤتمر العام ، وأكبر عدد ممكن من اللجان .

\*\*\*

لقد بذلت حكومة الهند جهوداً عظيمة لنجاح المؤتمر : فشيدت لاجتماعات الدورة بناء فخماً ضخماً بحيث لا يمكن أن تكون هنالك زيادة لمستزيد ، بل إلى أنشاء : أيضاً المبنى الذي يقام في باريس ما أنشأته حكومة الهند لهذه الدورة التاسعة ؟

كذلك أقامت حكومة الهند عمارة عظيمة لسكرتارية المؤتمر ، وخصصت لكل وفد غرفة أو أكثر . وبدى أني لم أكن أزور الغرفة الخاصة بوفد مصر إلا في فترات متباعدة . كذلك أنشأت حكومة الهند فندقين عظيمين حتى تجد الوفود كفايتها من المساكن ، وأكبر ظني أن حكومة الهند ستسعى دائماً لعقد مؤتمرات عدة في عاصمتها حتى تتمكن هذه المنشآت العظيمة من أن تؤدي وظيفتها على الوجه الأكمل .

وعلى الرغم مما توافر لهذه الدورة من وسائل الراحة والرفه فإنه لا شك أن العدوان الثلاثي الذي قد ألقى على الدورة ظلاً قاتماً ، وعلت الوفود أمارات الكآبة ، وأظلمت جميعاً صحابة من الوجوه ، فإذا ابتسم الناس أو ضحكوا كان ذلك في مظهر بادى التكلف . لا شك أن السخط كان يملأ القلوب ولا أستثنى من ذلك بعض الإنجليز والفرنسيين القديمي العهد باليونسكو ، وقد كنت — بوجه عام — أتجنب الإنجليز والفرنسيين ، ولكن الذين يعرفوني منهم يعتمدون أن يقابلوني ، ويظهرون لي أسفهم على طيش حكومتهم ، بل قال رجل من أكبر رجال وفد إنجلترا : إن

خطاباته متأثرة بما يجري في المجال الدولي ؛ ولذلك رددت الخطاب في عبارات قوية تارة ، رقيقة عذبة تارة أخرى . عبارات الأسف والألم على ما يجري من تعكير للسلم : كانت الخطاب تشير أحياناً في صراحة إلى العدوان الثلاثي ، وتارة تكنى بالمسيح ، وطوراً تترن ذلك بالإشارة إلى ما سموه العدوان على الحبر ، وكأنها الضجة المفتعلة حول الحبر كانت بمثابة حجة واهية لبعض المناققين الذين لا يريدون أن يفرقوا بين الإبرة والمثدنة !

ومع ذلك فقد خطب الرئيس السابق وهو وزير معارف أوجواي ، فندد بالعدوان الثلاثي تنديداً صريحاً ، وتلاه الرئيس الحديد مولانا أبو الكلام آزاد ، فأسهب في عبارة الاستهجان والتنقد المرثا ارتكبته الدول الثلاث مع أنها جميعاً أعضاء المنظمة التي ما أنشئت إلا لنشر السلم والتفاهم بين الأمم ، وأشار الشيخ الجليل إلى الفقرة الأولى من دستور المنظمة التي تقول :

« نظراً لأن الحروب تبدأ في عقول الناس — ففي عقول الناس يجب أن تبنى معازل السلم . »

"Since Wars begin in the minds of men, it is in the minds of men that the defenses must be constructed."

تلك العبارة التي اشترك في تأليفها اثنان من كبار قادة الرأي في إنجلترا وأمريكا هي بمثابة شعار اليونسكو وقد أشار مولانا أبو الكلام آزاد إليها في أسف شديد على أن المنظمة لم تبدل الجهد اللازم لبناء تلك المعازل ! وتكلم بعد ذلك رئيس وزراء الهند نهرو بفصاحته المعروفة ، وكانت خطبته كلها طعناً وتقديراً لذلك العدوان الجنوني ، وقال في سياق كلامه : إن اليونسكو يجب أن يكون بمثابة الضمير الحي للإنسانية ، وأن يعمل كل ما في وسعه لهداية الدول وإرشادها .

وبعد هذه الخطاب الأولى نظر المؤتمر في بعض الشئون الشكلية كتأليف اللجان وترشيح رؤساء اللجان ونحو

أن يتولى هو تقديم اقتراحين : الأول بالمعنى السابق ذكره ، والآخر خاص بآثار مصر وضرورة اتخاذ كل إجراء ممكن للمحافظة عليها .

ونظر المجلس في الاقتراع الأول ، وأيده كثير من الأعضاء ، ثم أعلن بعض الأعضاء أن الأوفق أن يترك أمر خطير كهذا للمؤتمر العام ، فأخذ المجلس بهذا الرأي ثم سئلت عن رأي في الاقتراع الآخر فقلت : إنه سيكون مما يبعث على السخرية أن يهمل المجلس أمر الآلاف المعرضة للموت ، ويحرص مع ذلك على شئون الآثار والعاديات !

نظر المجلس هذا الموضوع أيضاً في جلسة سرية ، ولكن أنباء الجلسة تسربت إلى الصحف ، ونشرت النص الكامل للاقتراح الخاص باستهجان الهجوم الفادر على مصر .

وربما بدا لبعض الناس أن يلومني على أني لم أوافق على الاقتراح الخاص بالآثار ، ولا شك أن هذا اللوم وجهته ، ولكن قد كان من حسن الحظ أن موضوع الآثار وحمايتها لم ينظر في المجلس التنفيذي ، لأن هذا الموضوع كان له يوم مشهود في المؤتمر العام على النحو الذي سأذكره فيما بعد .

ويبدأ كل مؤتمر لليونسكو أعماله بجاسات عامة تدوم بضعة أيام ، هي بمثابة افتتاح لأعمال المؤتمر يلتقي فيها الخطب رئيس المؤتمر السابق ثم الرئيس الحديد ، ثم بعض الشخصيات البارزة في الدولة المضيفة ثم رؤساء الوفود ، وأهم موضوع يشغل الخطباء في هذه الجلسات الافتتاحية الحديث عن اليونسكو وأعمال المنظمة وتحييد بعض مشروعاتها أو نقدها . ويبدأ الخطباء كلامهم عادة بتحية يزجونها إلى البلدة التي يعقد فيها المؤتمر وما لها من خدمات لقضية الحضارة والثقافة .

ويبدى أن هذا المؤتمر الذي تظله محاية قائمة بسبب العدوان الأليم لن يكون كسائر المؤتمرات ، وستكون

« لذلك أرجو أن يسمح لي أن أقتدى بمن سبقني من الخطباء ، فأقدم أجل عبارات الحمد والثناء بالنيابة عن حكومة مصر وشعبها .

« لم تكد الهند تنال استقلالها السيامي التام بعد الحرب العالمية الأخيرة حتى أصبحت - في يوم ولاية تقريباً - دولة من أعظم الدول تتمتع بحب العالم واحترامه ، وعضواً بارزاً في الكونث البريطاني ، وعاملاً قوياً في تقويم زيعه . لقد أوشك تقدم الهند السريع في هذه الفترة الوجيزة أن يكون معجزة من المعجزات . . . ولكن الهند لم تصبح مجرد دولة عظيمة ، بل أصبحت أيضاً قوة عظيمة للسلم ، ولحسن التفاهم ، والتعاون بين جميع الأمم . . . لقد أبت الهند أن تنضم إلى أحد المعسكرين المختصمين لعلها تستطيع يوماً أن ترأب الصدع الذي بينهما ، فوصفها بعض الناس بأنها دولة محايدة ، ولكن هذا الوصف يعوزه الدقة » فإن الهند التي تتخذ موقف الحياد يوماً إذا كان هناك خصام بين الحق والباطل ، كانت دائماً تتبادر في مثل هذه الأحوال بإلقاء وزنها كله في كفة الحق ، حتى ترجح رجحاناً بيناً .

« لهذا أراي سعيداً بأن أكون « الواسطة » المتواضعة في إبلاغ الهند شعباً وحكومة تحية بلدي الذي يشابه الهند بما له من تراث ثقافي عظيم . . ولكن وطني يختلف عن الهند التي تمثل إقليماً ضخماً يوصف بأنه شبه قارة على حين أن وطني قطر صغير ، وسكانه الذين يتجاوزون ٢٢ مليوناً يعيشون بازدهام شديد في مساحة من وادي النيل لا تتجاوز خمسة وعشرين ألفاً من الأميال المربعة : أي بكتافة قدرها ألف نسمة لكل ميل في المتوسط ! وهذه الحال تجعل من بلدي هدفاً مثالياً لثقافات الأسلحة الجهنمية الحديثة ، ولذلك لم يلبث المعتدون أن أدركوا ذلك تمام الإدراك . ومع هذا فإن مصر على صغر مساحتها كانت دائماً تلعب دورها في تأريخ العالم : قديمه ووسيطه وحديثه ، وهناك على

ذلك ، وانتهى من كل هذه المسائل في يومين ونصف اليوم ، وخشيت أن يحىء دورى في الخطابة بعد ظهر يوم الأربعاء ٧ من نوفمبر لأن شهود المؤتمر أقل عدداً ونشاطاً في فترات بعد الظهر ، فطلبت أن أكون أول المتكلمين في صباح الخميس ٨ من نوفمبر . . .

وأعددت خطابي على ضوء ما لدى من أنباء مستقاة من صحف الهند ، فإذا كان في الخطاب قصور فغفري إلى القراء واضح . وقد رأيت أن يكون الخطاب مقصوداً على موضوعين اثنين : مدح الهند، وقم المعتدين . وقد نشر الخطاب في جميع صحف الهند وأذيع من محطاتها ، ولكن الظروف لم تسمح بنشره في مصر إلا في جريدة « لإجيشان جازيت » . ولذلك لا أظن أنني بحاجة لأن أعتذر لقراء المجلة إذا أوردت هذا النص هنا كاملاً ، لأنه قد أتى باسم مصر :

« هذه أيتها الرئيس مناسبة عظيمة في تاريخ منظمة عظيمة ، فنحن لا نحفل بالدورة التاسعة وحدها ، بل نحفل أيضاً في عاصمة الهند بمضى عشرة أعوام على إنشاء اليونسكو ، وقد ألتفتنا أن نرى في مضي عشر سنوات مناسبة للاحتفال وإظهار ما أحرزته المنظمة من تقدم ، لأننا نقيس الزمن بالحساب العشري الذي تعلمناه من الهند .

« وفي اجتماعنا هذا في نيودلهي دليل واضح على حيوية اليونسكو ، فإذا ذكرنا أننا في المدة السابقة عقدنا دورتنا في منتشيديو والآن نعقد دورتنا في نيودلهي رأينا كيف تخطو منظمنا العظيمة عبر البحار والمحيطات والقارات في سهولة ويسر ، وتحكم الصلات بين الأقطار والشعوب ، لهذا كان اجتماعنا هاتنا حادثاً تاريخياً خطيراً . وجلي الرغم مما تحسه جميعاً من الألم والقلق في الوقت الحاضر ينبغي ألا ينسينا هذا أن نعبر عما تحسه من حماسة وامتنان لحكومة الهند وشعبها .

وسرياً إثر سرب بمفاجأة وعنق قل أن نجد لهما مثيلاً في تاريخ العدوان . إن هذه الدول الأعضاء في اليونسكو - تلك المنظمة التي تعمل للسلام والصداقة بين الأمم قد رأت من المناسب أن تقوم بهذه الهجمات العنيفة على سكان مصر ، فتودى بأرواح الآلاف من السكان لا تستثنى النساء ولا الأطفال . ومن العبث المفاضع ما يزعمون من أنهم يضربون الأهداف العسكرية ، فإن الحرب الجوية لا تعرف التمييز والتفرقة ، وقد أودت فعلاً بأرواح الأبرياء من المدنيين . . .

« في يوم الأحد الماضي طارت قاذفة بريطانية فوق مدينة القاهرة . . . ولم تاق على المدينة قنابل ، بل ألقت عليها نشرات مطبوعة يزيد عددها على نصف مليون نشرة ، وهذه النشرات تطالب من المصريين المدنيين أن يسقطوا حكومتهم ، أو يحتملوا ما ينزل بهم من الويلات ، وحينما قرأت هذا النبا انصرف تفكيرى إلى زوجتى وإلى ابنتى التى تبلغ ثلاثة عشر عاماً وابنى الذى يبلغ العاشرة وهم جميعاً يعيشون - وأرجو أنهم ما زالوا يعيشون - فى مسكنهم المتواضع فى مدينة القاهرة . . . تصورت هؤلاء الثلاثة الضعفاء الذين لا يملكون من أمرهم شيئاً ، يقال لهم : أسقطوا حكومتكم وإلا تعرضتم للويل والشبور ! تطالبهم بذلك دولتان ذواتا بأس وبطش . فيأعجبا ! كيف يمكن عقلاً بشرياً حتى لو كان من عقول المعتدين الآثمين - أن يرتكب مثل هذا الحق والبعى ؟ كيف يمكن العقل أن تطغى عليه النزعات الاستعمارية حتى تنتزع منه الفهم والرشد والإدراك بتوجيه مثل هذا الإنذار إلى الشعب المدنى المسالم ؟ لقد جاء فى القرآن الكريم :

« من قتل نفساً بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً » .  
« وأنا واثق أن سائر الكتب السماوية تقر هذه الحقيقة أيضاً ، فكيف أمكن العدوان الجبنى أن يطمس

الأقل ميدان واحد تلتقى فيه الهند ومصر دائماً ، وهو الإخلاص لمنظمات الأمم المتحدة عامة ، ولليونسكو بوجه خاص .

« وما أظنكم أيها الزملاء إلا قد لاحظتم فى المؤتمرات السابقة كيف كانت مصر دائماً حريصة على أن ترسل وفداً من عدة أعضاء لكى يساهم بجهد وإخلاص فى جميع وجوه النشاط فى الدورة ، بل لى أذكر أن دولة كبيرة من أعضاء المنظمة رأت من المستحب أن تبلغ السلطات فى مصر تقديرها لما قام به وفد مصر فى مؤتمر منتقيديو .

« وقد حرصت مصر فى هذه الدورة على أن ترسل وفداً بعد كبيراً بالقىاس إلى مواردها ، ويتألف من سبعة أعضاء من مصر ، وواحد من سفارة مصر فى إيران ، والثنين من سفارة مصر فى الهند ، ولكن لم يستطع الحضور إلى الهند أحد غيرى من بين الأعضاء الثمانية الذين كانوا خارج الهند . وأنا نفسى ما كنت أستطيع الحضور لولا أن كرم حكومة باكستان جعاني أغادر مصر قبل زملائى ببضعة أيام . وكذلك تخلف عن موعد المؤتمر عدد كبير من الوفود ، لأنهم رأوا أن يزوروا مصر فى طريقهم إلى نيودلهى ، ثم لم يستطيعوا أن يتابعوا رحلتهم فوراً .

« إن مصر كما تعلمون « واقعة » عند ملتقى طرق العالم ولذلك كانت عاملاً كبيراً فى الوصل بين الشرق والغرب ، ولكنها لا تستطيع أن تؤدى وظيفتها الخطيرة هذه إلا فى زمن السلم ، ولعل مصر هى البلد الوحيد الذى لا يضارعه بلد فى أنه يؤدى للعالم خدمة جليلة فى تيسير وسائل الاتصال بين القارات والمحيطات ، ومن أجل ذلك وحده يجب ألا تعرض مصر لأى عدوان فى أى وقت .

« إن الهند قد بذلت أقصى وسعها وأنفقت غاية جهدها لكى تضمن لهذا المؤتمر نجاحاً باهراً ، ولكن الهجوم الفجائى على مصر قد ألحق أشد الأذى بهذا المؤتمر وبالأعمال التى لا بد لنا أن نهض بها هنا : لقد أغارت على مصر قاذفات القنابل البريطانية والفرنسية فوجاً بعد فوج

عقول الناس حتى يدفعهم إلى ارتكاب القتل بالجملة في برود وقلة اكتراث ؟ وعبثاً نحاول أن نتصور سبباً دفع البريطانيين والفرنسيين إلى ما أقدموا عليه من الإثم ؟ فإن مصر لم تقم بعمل واحد يشتم منه شبه الاستغزاز ، فسألة تأميم شركة القناة قد مضى عليها ثلاثة أشهر ، وقد أصبحت في أيدي الأمم المتحدة التي أخذت تعالجها بحكمة وعناية . إن مصر لم تكن قد ارتكبت أى أمر من شأنه أن يثير هاتين الدولتين ويدفعهما إلى ارتكاب تلك الجرائم الوحشية !

« وأظنكم جميعاً سمعتم ما زعموه من أن تدخلهم كان للفصل بين المتحاربين ، وهى الحجة التى هدام إليها ذكاؤهم وتفكيرهم ! فيا عجباً ! كيف كان من شأن هذا الفصل بين المتحاربين أن يركز الهجوم كله على مصر ، وأن مصر والمصريين وحدهم هم الذين تلقى عليهم القنابل المدمرة ، لتخرب الديار وتقتل الأرواح ؟ .. وما أظننى بحاجة لأن أقول لكم : إن هذه الخرافة لا يصدقها أحد حتى في بريطانيا نفسها ، وإذا أردتم أن تعرفوا رأى قادة الأمم في هذا الهجوم الغادر على مصر فحسبى أن أذكركم ما أدلى به من رأى رجال عظماء وهم نهرو وإيتكنسن وآتلى وأيزنهاور : وصفت نهرو هجوم إنجلترا وفرنسا على مصر بأنه عدوان كرهه عار . وقد وصف مستر إيتكنسن زعيم حزب العمال في البرلمان البريطانى أعمال حكومته : بأنها تستخدم أسلوب الغابة وسبها ! وإنى يا سيدى الرئيس أعلن بكل احترام أن هذا فيه ظلم أى ظلم للغابة ! إن الوحوش الضواري إنما تسطو إذا عضها الجوع ، وليس هنالك مثل هذا العنزلوحوش المدنية والحضارة ! أما لورد آتلى الذى اشترك في صياغة مبدأ اليونسكو الشهير وهو : « إن الحروب تبدأ في عقول الناس في عقول الناس يجب أن تبنى معاقل السلم » .. فقد كان في زيارة للهند عندما سمع بالعدوان الآثم ، فلم يزد في وصفه له على قوله : إنه لعمل من أعمال الجنون ! أما جنرال

أيزنهاور فقد تحدث عن العدوان في وقت شديد الحرج بالقياس إليه وإلى حزبه ، وهو وقت الانتخابات الأمريكية ؛ ومع ذلك فقد أعلن في غير تردد أن المعتدين قد أعموا وأنه ينبغي ألا يكون هنالك قانون تعامل به أصدقائنا ، وآخر للذين يخالفوننا في الرأى ! . ولا شك أن هذه عبارة رجل كبير مسئول يتكلم في وقت حرج ، ومع ذلك فإنه لم يعتر بما زعمه المعتدون من أنهم إنما يريدون الفصل بين المتنازعين ، وأمكنه أن يبصر ما وراء هذا الزعم من رياء وهتان !

« سيدى الرئيس وزملائي الأعضاء : لقد أصبح واضحاً لكم جلياً أن الأخلاق والآداب الدولية قد هبطت إلى الدرك الأسفل ، لا بسبب العدوان الغاشم وحده ، بل بسبب ما صاحب العدوان من الرياء والنفاق والادعاءات الكاذبة وفقر الضمير . . إن إقدام الإنجليز والفرنسيين على ضرب مصر بالقنابل قد أثلف الجهود التى بذلت لأحرام طويلة من أجل التفاهم والتعاون بين الأمم . ولقد ينظر لنا الآن أن نساءل : أمن الممكن تلاق الشر الذى ارتكب وإحقاق الحق ورفع الظلم ؟ وما الذى يستطيع اليونسكو عمله للمساهمة في الجهود التى تبذل اليوم لردع العدوان ونشر لواء السلم ؟ لا شك أن قضية السلم تقع من اختصاصات اليونسكو . . وليس بين المنظمات التى تتألف منها أسرة الأمم المتحدة منظمة تعنى بشئون السلم من قريب كما تعنى منظمنا ، والظروف التى يجابهها العالم اليوم تهيئ باليونسكو أن ترفع صوتها في قوة وجلاء باستهجان العدوان والحكم على المعتدين ، وأن تكون كلمتها من القوة بحيث يسمعها العالم بأسره ، وليست في حاجة إلى أن أقول لكم ما ينبغي عليكم عمله ، فهذا شأننا جميعاً ، وما أنا إلا واحد منكم . . ولست في حاجة لانتظار تعليمات من حكومتنا ، فإن جميع الحكومات قد أدلت برأيها بقوة وصراحة في جلسات الجمعية العامة للأمم المتحدة في نيويورك .



ولمجة الحادثة المعتدلة ، وقد أدهشني أن إشارتي في الخطاب إلى زوجي وولدي كان لها أثر بالغ ، فقد كتب إلى غير واحد أنه ذرف الدمع حينما سمع تلك العبارة أو قرأها . وفاتهم أتى ما قلنا القاسم للتأثير الوجداني ، بل لأعلن في صور قوية حماقة الباغين وبلادة أذهانهم .

ومن الأمور الطريفة التي ترتبت على هذا الخطاب أتى تسلمت برقية من قتي هندي في الحلقة الثالثة من العمر يؤيدني ، ويريد أن يراني ، فلما قابلته عرض على أن يصوم حتى يقرر المؤتمر بأغلبية ساحقة أن الإنجليز والفرنسيين آثمون معتدون ! فجعلت لأطفه وأقنعه بأن منظمة الأمم المتحدة ستقوم بالواجب ، وأن مصر اكتسبت قوة عظيمة بتأييده وتأييد بني وطنه ، ولم أزل به حتى عدل عن الصيام ، والالتجاء إلى الصوم حتى تنجاب المطالب أمر شائع في الهند ، ويحسب له أولو الأمر حساب ، ولكنني شككت في فائدته لدى هذه

الوفود الغربية .

لقد تتابع الخطباء بعد ذلك ، وكثير منهم لم يتردد في التشديد بالعنوان على مصر ، ولعل نصف الوفود أو أكثر من النصف قليلا قد أشار إلى الموضوع بعبارة تختلف شدة وضعفا وقوة وعنفا تبعا لميول الخطيب وزعائه . ولم تكن الدول العربية ممثلة ، فقد استحال على كل من ليبيا والأردن أن ترسل وفدا ، ولم يحضر عن سورية والمملكة السعودية والعراق إلا الممثلون الدبلوماسيون ، أما لبنان فقد كان يمثلها الأستاذ شارل عون والمنسيور مارون .

وانطلقنا بعد ذلك إلى أعمال المؤتمر وجلسات لجانته المختلفة ، ولست أريد أن أطيل في سرد هذه الأمور كلها ، ولكن لا بد لي أن أشير إلى ما حدث في انتخابات المجلس التنفيذي ، لأن هذه تسترعى دائما اهتمام جميع الدول الأعضاء ، وهناك ثلاثة أمور في هذا الصدد لا بد من الإشارة إليها :

أولا - أن عدد أعضاء المجلس كان ٢٢ عضوا ،

لهذا أرجو أن يجتمع عدد منا ويضع مشروع قرار يصدره هذا المؤتمر ، وتنعكس فيه ما تحسه الأغلبية الساحقة من الوفود وما تحسه الكتلة العظيمة من شعوب العالم ، وهناك شيء واحد أطلب إليكم باسم حكومتى ، وهو ألا تخلطوا بين موضوع العدوان على مصر وبين أية مسألة أخرى كسألة الحبر . . . ولست أريد مطلقا أن أمنعكم من أن تتخذوا أى إجراء آخر يبدو لكم أو تتقدموا باقتراح في أى موضوع آخر ، ولكنكم وأنتم بمثابة هيئة عالية يحتمك إليها - لا بد لكم أن تحكموا في كل قضية على حدة . وليس بالكثير أن أطلب إليكم باسم الآلاف من المدنيين والنساء والأطفال الذين صرعهم العدوان البريطاني والآلاف الأخرى من الجرحى والمشوهين أن تحكموا في هذه القضية وحدها .

ولا بد لنا في الوقت نفسه يا سيدى الرئيس أن نتهل إلى الله ألا يستفحل هذا العدوان الذى نزل بشعب مصر ويستحيل إلى حرب عالمية .

هذه ترجمة الكلمة التي ألقيتها بالنيابة عن مصر حكومة وشعبا . ولا شك أن القارئ سيجد فيها قصورا في بعض النواحي ، وحسبى أن أذكره أن الوقت المخصص لكل خطبة لا يتجاوز ربع الساعة ، وأن المرء في مثل هذه المجتمعات الدولية لا بد له أن يصطنع السياسة والاعتدال وإلا انقرضت السامعون . ويجب ألا ننسى أن بين السامعين كثيرا ممن تربطهم صلات بالإنجاعة وفرنسا وصداقة شخصية بوفود هاتين الدولتين . . . ومع ذلك فقد قوبل الخطاب بعاصفة من التصفيق ، ولأن معنى التواضع من أن أؤكد أنه لم يقابل بمثلها خطاب آخر في الدورة كلها وأنا أقول هذا دون حياء ، لأننى لم أكن المقصود بهذا الخفاف وحدى ، بل يقصد به الأمة الباسلة التي تثبت ثبات الجبال في وجوه المعتدين .

نشر الخطاب في صفح الهند ، وأذيع من جميع محطاتها وحررت إلى رسائل من مختلف جهات الهند تطرى الخطاب

منها اثنان من الدول العربية: منسيور ماردن وكاتب هذه السطور عن مصر، ثم عرض اقتراح بزيادة عدد الأعضاء إلى ٣٤ ووافق المؤتمر على ذلك . . .

ثانياً - أن إسرائيل قد رشحت للمجلس الجديد عضواً ربما كانت له شهرة في بعض العالوم، ولكن يبدو لي أن وفد إسرائيل أحس أنه ليس هنالك أمل لنجاح مرشحه، ف سحب الترشيح في الأسبوع الأول من المؤتمر .

ثالثاً - كان المطلوب من المؤتمر أن يختار نصف أعضاء المجلس بالاقتراع السري بعد سقوط العضوية عن نصف أعضاء المجلس وانتخاب عضوين آخرين طبقاً للتعديل الجديد، ولذلك كان عدد المجال الشاغرة ١٣، وكنا نرجو أن نظفر بمكان لعضو عربي آخر إلى جانب ممثل لبنان ومصر .

وعرض الأمر على، فطلبت إلى السادة أعضاء الوفود العربية أن يتفقوا على مرشح واحد، واجتمعنا للتشاور، وانتهى الأمر بترشيح الأستاذ كاظم بن العراق ولسوء الحظ لم يتيسر لنا أن نظفر بالكثرة اللازمة للنجاح، ولعل السبب الأكبر يرجع إلى أن ممثل العراق الذي رشح لم يستطع أن يشهد اجتماع الدورة .

\*\*\*

والآن - وقد أطلت الحديث عن بعض جوانب هذا المؤتمر - فإني أود أن أكتفي بالإشارة إلى موضوع آخر ذي خطر بالنسبة إلى مصر :

في منتصف شهر نوفمبر وقد عادت المراسلات البرقية إلى شيء من الانظام تسلمت برقية من وكيل وزارة التربية يطلب مني أن أخذ من المؤتمر قراراً بمنع الصهيونيين الأندال من الاعتداء على حرمة دير سانت كاترين وما اشتمل عليه من النفائس . ولما كان هذا الأمر خارجاً عن جدول أعمال المؤتمر فلا بد من عرضه أولاً على اللجنة التوجيهية للمؤتمر . وعلمت أنها ستجتمع في

اليوم التالي، وأن لا بد لي من أن أكتب خطاباً إلى رئيس تلك اللجنة أطلب إليه إدراج هذا الموضوع على وجه السرعة، وأشفع هذا الكتاب بصيغة اقتراح ليعرض على المؤتمر .

وتناولت الصيغة القديمة للاقتراح الخاص بالمحافظة على الآثار، وأخذت أنفحه في غير موضع، ثم أضفت إليه الفقرة السابقة التي تنص على أن المؤتمر يوجه النظر بوجه خاص إلى ما لدير سانت كاترين من الحرمة والقداسة، وإلى ما اشتمل عليه من النفائس ذات الأهمية التاريخية والفنية، وإلى ما كان يتمتع به دائماً من الحماية في وقت الحرب والسلام، وأن من الواجب ألا يمس أو يعتب به، أو بما اشتمل عليه من النفائس في أية صورة من الصور .

ولست بحاجة إلى أن أسرد نص الاقتراح كاملاً بعد أن أدرج في العدد الأول من الخيلة .

عرض هذا الاقتراح على اللجنة التوجيهية للمؤتمر في صباح اليوم التالي لوصول تلك البرقية، فقررت تلك اللجنة بالإجماع أن تقترح على المؤتمر إدراج الموضوع في جدول الأعمال. وبعد ذلك بثلاثة أيام نظروا ووافق المؤتمر على ما اقترحت اللجنة التوجيهية، فخيّل لي عندئذ أن المسألة في حكم المنتهية وأن الاقتراح سينال موافقة المؤتمر يوم يبيء دوره دون مشقة .

وقبل أن يحدد يوم لمناقشة الاقتراح علمت أن وفد إسرائيل قد عرض تعديلاً ينقص من قيمة القرار، ويجعله عاماً، ويحذف منه النص على دير سانت كاترين . لا شك أن هذا التعديل كان نذير شؤم، ولعله كان ينبئ عن نية سيئة بيتها الصهيونيون . . . ولكني كنت واثقاً أن تعديلاً تؤيده إسرائيل وحدها لن يكون له حظ كبير من النجاح .

ثم سمعت أن وفد فرنسا يريد أن يعرض تعديلاً آخر، وأنه أخذ يجمع الأنصار لتأييد ذلك التعديل . ولما يشغل المؤتمر من مختلف الشؤون لم يبيء دور اقتراح

ولقد استغرقت مناقشة اقتراح مصر يوماً كاملاً من أيام المؤتمر ، ولكنه كان نقاشاً هادئاً رزيناً ، ذكر غير واحد من المتكلمين أن النقاش كان في مستوى رفيع ... وأن أكثر الفضل في ذلك يرجع إلى العرض الهادئ للموضوع . ولهذا لأجد بدءاً من أن أورد هنا خلاصة لكلعتي التي حاولت بها أن أشرح وجهة نظر مصر :

« إن موضوع حماية الممتلكات الثقافية في وقت النزاع المسلح قد كان موضع عناية اليونسكو سنتين عدة وقد مر بثلاث مراحل :

« ففي المرحلة الأولى دارت حوله المناقشة والبحوث ، وفي المرحلة الثانية أبرم اتفاق خاص في مدينة لاهاي في مؤتمر عقد لهذا الغرض بناء على دعوة وجهتها اليونسكو ، وتم ذلك في شهر إبريل من عام ١٩٥٤ ، وقد صدق على هذا الاتفاق عدد من الدول بحيث أصبح نافذاً منذ شهر أغسطس الماضي . . وكان طبيعياً أن يكون التصديق طيباً على مثل هذا الاتفاق وأمثاله ، ولم نقصد الإشارة إلى ذلك توجيه أى لوم إلى أية دولة لم تتم بالتصديق على ذلك الاتفاق . وفي الاتفاق نفسه نصوص تحث اليونسكو عند الضرورة الحق في أن يطلب من الدول المشتركة في نزاع مسلح وإن لم تكن صدقت على الاتفاق — أن تتعهد باحترام نصوصه في أثناء مدة النزاع .

« وقد أصبحنا الآن في المرحلة الثالثة التي تدعو إلى تطبيق نصوص ذلك الاتفاق على كل حال يتطلب تطبيقها ، وهذه أول حال تطرأ منذ التصديق على الاتفاق ، وجدير بالمؤمر أن يدرك ما في هذا الموقف من تبعات لا بد من مجابته بإخلاص وشجاعة .

« إن الاقتراح الذي تقدمت به مصر قد صيغ في عبارة سهلة بعيدة عن الغلو والإسراف ، وقد كنت واثقاً أنه لن تقام في سبيله أية عقبة ، ولهذا كانت دهشتي عظيمة حين رأيت وفود فرنسا والبرازيل وأكوادور وبلجيكا وإيطاليا

مصر بحماية آثار الشرق الأوسط عامة وصانت كاترين بوجه خاص إلا في يوم الجمعة ٣٠ من نوفمبر ، وقبل ذلك الموعد بثلاثة أيام فقط اطلعت على التعديل المقدم من وفد فرنسا يؤيده وفد كل من البرازيل وإيطاليا وأكوادور وبلجيكا والباكستان . وكان التعديل الفرنسي أخف لمجة من التعديل الصهيوني ، ولكنه يشبه في أنه يجعل موضوع القرار حماية الآثار بوجه عام ، ويحذف الإشارة إلى دير سانت كاترين .

عند ذلك أدركت أن الأمر يتطلب بذل جهد خاص ، فبدأت بكتابة خطاب إلى رئيس وفد باكستان أعاتبه فيه على أن يشترك في تعديل لا يكاد يختلف عما اقترحته إسرائيل ، وكان هذا الزميل غائباً في كراتشي . ولما عاد واطلع على التعديل وعلى كتابي بادر بالتبرؤ من مثل هذا الاقتراح ، وأصر على أن يقوم اليونسكو بإعادة طبعه بعد حذف اسم باكستان منه !

وخاطبت أصدقائي في وفود بلجيكا وأكوادور والبرازيل وإيطاليا فأكدوا لي أنهم سحموا بإدراج أسمائهم دون اطلاع على نص التعديل ، وأنه قد قيل لهم لا يختلف كثيراً عما اقترحته مصر ، فرحبهم أن يعملوا ما في وسعهم لنصبح الفرنسيين حتى لا يتمسكوا كثيراً بالتعديل .

وفي الوقت نفسه قابلت زميلي رئيس وفد الولايات المتحدة الأمريكية ، وذكرته ما أبدته دولته من اهتمام بنفائس سانت كاترين ، وإرسالها بعثة لتصوير مخطوطاته ، فوعدني بأن يتحدث إلى زملائه ، وأبلغني بعد ذلك أن وفده سيؤيد اقتراح مصر .

واستيقظت مبكراً في صباح يوم ٣٠ من نوفمبر ، وأعددت كلمة هادئة في تعزيز اقتراح مصر ، وابتعدت في كلمتي هذه عن الشدة والعنف ، لأن الهدف الذي كنت أرى إليه هو أن أنال قراراً بأغلبية كبيرة ، ولم يكن يحظر بيال أني سأظفر بتأييد إجماعي..

يتقدمون بتعديل يشوه الاقتراح الأصلي، ويبعد به عن موضوعه الذى أقرته لجنة المؤتمر العليا والمؤتمر نفسه بإجماع الآراء، وهذا التعديل الفرنسى - إذا حللناه - يشمل على أمرين : أولهما أنه يحول الاقتراح عن حماية الممتلكات الثقافية بالشرق الأوسط إلى حماية الآثار بوجه عام ، وقد سبق أن أوضحنا أن موضوع حماية الممتلكات الثقافية بوجه عام قد انتهى بإبرام اتفاقية لاهى .

« وأصبحنا الآن فى مرحلة تطبيق ذلك الاتفاق على كل حال تعرض ، والأمر المعروض اليوم هو حماية آثار الشرق الأوسط عامة ودير سانت كاترين بوجه خاص ، ولا بد من مواجهة هذا الطلب » .

ثم التفت إلى الرئيس وقلت : « هبْ أيها الرئيس أنك لم تكن رئيس مؤتمر اليونسكو بل رئيس مؤتمر الأغذية والزراعة ، وتقدم ممثل مصر يطلب حماية البرتقال المصرى من الحشرات والآفات : أفأبني للمؤتمر أن ينظر فى مثل هذا الأمر ؟ وهل يجعل بالأعضاء أن يتقدموا بتعديل يجعل الاقتراح خاصاً بالمواضع كلها أو ببرتقال العالم كله مع أن برتقال مصر له أفاقته الخاصة وحشرات الأئيمة التى تتطلب علاجاً خاصاً ؟ » .

وبدبى أنى أردت بالحشرات الأئيمة عصابات العدوان الفادر ، ولكن الأعضاء ضحكوا من هذا التشبيه ، ولم يروا فيه ما يجرح شعور أحد .

ثم انتقلت إلى التعديل الخاص بمحذف الفقرة السابقة التى تشير إلى دير سانت كاترين وقلت : إن من الظلم الفادح أن تحذف هذه الفقرة ، فإن الموضوع كله لم يكن ليثار لولا وجود دير سانت كاترين وسط ميدان العدوان ، ولقد كان هذا الموضوع واضحاً فى صيغة الاقتراح كما وافقت عليه لجنة المؤتمر ثم المؤتمر نفسه . . . فلا يمكن أن يقبل تعديل يقضى بمحذف الموضوع الأصلى من الاقتراح ! » .

ثم أخذت أشرح للمؤتمر سبب اهتمام مصر بحكومة

و شعباً بدير سانت كاترين وذخائره الثقافية والفنية وأن هذا الدير للتسامح الدنى ليس له نظير فى العلم . . فهو مؤسسة دينية مسيحية تابعة للكنيسة اليونانية الأرثوذكسية ، تحميه وتتكفل برعايته دولة إسلامية ، وقد ظلت تحميه وترعاه أربعة عشر قرناً . . . وقد مرت بجزيرة سيناء جيوش جرارة فى العصور الوسطى وفى العصور الحديثة فى الحرب العالمية الأولى والثانية : مرت بالدير جيوش تركية وعربية وبريطانية فلم تتعرض له بسوء . وثود حكومة مصر أن يظل الدير متمتعاً بالحصانة التى كان ينالها دائماً ، لا نبضى باقتراحنا أن نتهم أحداً ، ولكننا نريد من المؤتمر أن يؤكد ما لهذا الدير من الحرمة والقداسة ، وأن يحذر جميع المتحاربين التعرض له بسوء ، وكل قرار يتخذ المؤتمر فى هذا الشأن يسرى على مصر كما يسرى على الدول المعتدية على مصر .

• • •

ولم أجد <sup>الوقت</sup> من إلقاء كلمتى حتى نهض رئيس وفد فرنسا ، وأخذ يزعج النناء على ما اشتعلت عليه كلمة مصر من الهدوء والاعتدال والفكاهة ، وأعلن باسم وفده وباسم الوفود المشتركة معه أنهم لا يرون بأساً فى بقاء النص على دير سانت كاترين وضرورة حمايته وعدم التعرض له بسوء ، ولكنه يصر على أن يكون الاقتراح عاماً غير مقصور على الشرق الأوسط بدعى أن هنالك ممتلكات ثقافية فى المجر وغيرها من الجهات تحتاج إلى الصيانة والحماية أيضاً ، وقد أصرت من جهتى على ضرورة الإشارة إلى الشرق الأوسط .

وانتهى الأمر بحل وسط اقترحه وفد اليابان بأن تكون الإشارة إلى الشرق الأوسط وأقطار أخرى . وقد رأيت أن التعديل فى هذه الصورة لا يمس صمم الاقتراح ، فقبلت هذا التعديل لكى أحصل على قرار إجماعى لا يشذ عنه سببى وفد إسرائيل الذى امتنع بمثله عن الإدلاء بصوته .

بذلت كل جهد ممكن لكي أساهم في أعمال كثير من اللجان ، ومن حسن الحظ استطاع الزميل الدكتور أحمد فكرى أن يصل بعد الألى إلى نيودلهى يوم السبت ٢٤ من نوفمبر ، وبدأ يشارك في أعمال اللجان المختلفة ابتداء من يوم ٢٦ : أى في عشرة الأيام الأخيرة التى تنكس فيها الأعمال ، ويتزايد فيها النشاط .

وفى ختام هذا الحديث لا بد لى أن أشير إلى أن عمل رئيس وفد اليونسكو قلما يكون مقصوراً على ما يجرى داخل قاعات المؤتمر ، بل لا بد له من نشاط خارجى تفرضه ظروف المجتمع ، وقد أمكننى أن أتى محاضرتين : الأولى في المعهد العالى للدراسات الدولية ، وكان موضوع المحاضرة « الحركة الصهيونية » . ولعل القراء يعرفون وجهة نظرى في هذا الأمر الخطير ، وهو أن أتباع المذهب الصهيونى قوم أوروبيون أو من أصل أوروبى ولا يمتنون إلى بنى إسرائيل أو إلى اليهود القدماء بأدنى صلة . واعتناق الدين لا يكسب الحق في تملك البلد الذى نشأ فيه الدين . . . وقد مهدت للمحاضرة بالتنديد بالسياسة الاستعمارية التى تحالفت مع العصابات الصهيونية لتوجه عدواناً غادراً على مصر .

أما المحاضرة الأخرى فكانت في حفلة شاي أقيمت تكريماً لرئيس وفد مصر في ناد كبير بنيودلهى ، دعت إليها جمعية السيدات الآسيوية ، وشهدها عدد كبير من الساسة وأعضاء البرلمان ، وبعد الشاي أقيمت محاضرة عن « قناة السويس المصرية » وأبدت أن مصر قد أسدت إلى العالم جيلاً ضخماً بإنشاء القناة ؛ فواجب العالم أن يعترف لها بهذا الجميل .

وقد صحبتني في كلتا المحاضرتين صديق الدكتور مصطفى كامل سفير مصر في الهند الذى بذل كل ما في وسعه لمعاونتي وتأييدي والاحتراف بشخصي الضعيف . . . فجزاه الله عنى أحسن الجزاء .

كان يرأس وفد إسرائيل وزير معارفها ، وقد أصر على أنه لا ضرورة لاتخاذ قرار في هذا الشأن ؛ لأن إسرائيل لا تنوى في أثناء وجودها المؤقت في سيناء أن تمس الدين من قريب أو بعيد ! ولم أخفل بما قاله وفد إسرائيل ، فلم أرد عليه كما لم يرد عليه أو يعرض له أى عضو آخر في المؤتمر ، وأخذت الأصوات ، فقبل اقتراح مصر بالإجماع ، وامتنع الوفد الصهيونى عن الإدلاء بأى صوت .

قابلتى بعد نهاية الجلسة عدد كبير من أعضاء الوفود يشنون على مصر وموقفها واعتدالها ، ولكن أكبر ثناء ناله مصر بمناسبة النقاش حول مسألة دير سانت كاترين جاء من مندوب كندا في الجلسة الختامية للمؤتمر التى عقدت في مساء يوم الأربعاء ٥ من ديسمبر ، وفى هذه الجلسة يطلب من عدد محدود من الأعضاء أن يلقى كلمة في الثناء على حكومة الهند . وهذه الكلمات ينجم المؤتمر جلساته .

في ذلك المساء امتلأت القاعة الكبرى حتى اكتظمت ، ولم يبق فيها موضع قدم حال ، وشهدت مصف أحد بأن أبرع الخطباء في تلك الليلة هو رئيس وفد كندا الذى تحدث طويلاً عن اليونسكو ووظيفتها ورسالتها ، ثم تحدث عن الشخصيات التى قابلها في المؤتمر وأعجب بها وبمسلكها ؛ فكانت هاتان الشخصيتان هما الزعيم نهرو والعيد الفقير كاتب هذه السطور . ولأن الثناء على وفد مصر إنما هو ثناء على مصر فزنى لا أجد بأساً في أن أذكر هنا ما قاله رئيس وفد كندا :

I shall never forget the Egyptian delegate, whose splendid dignity and honourable fairness impressed us all.

• • •

وبعد ، فإن المقام لا يتسع للكلام ، على مشروعات اليونسكو والقرارات الفنية التى انتهى إليها المؤتمر ، وقد

# فان أيك

## الكشف عن صورة له

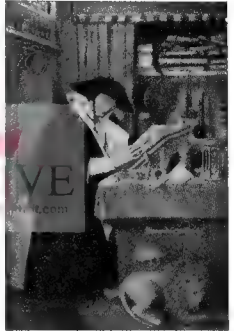
بين آن وآخر لدى تجار العاديات ومعارض الفنون ، بل  
يبندها جميعاً .

وهذا الرسام الهولندي «فان أيك» ولد سنة ١٣٩٠ م  
في مدينة «بروج» وعاش إلى سنة ١٤٤١ م ، ويعتبر في  
تاريخ الفن أبعد الفنانين شهرة وأعلام كعباً ؛ له ثلاثون  
صورة أكيدة النسب إليه . وهو المخترع الأول للصورة  
الزيتية إطلافاً ، وقد تحقق فيها بعداً لم يكن أول من كشف  
عن ألوان الزيت المائية اللازوردية الثابتة ، ولكنه كان بلا  
تراخ من الدرس عملاً على إذاعتها واتساعها . وكان لمدرسته  
«هولندية» التي عرف بها عصره شهرة في مجال الفن الأوروبي  
لا تثنى . وحظيت لوحاته التذكارية بأعظم تقدير في  
المعاهدات والمحاقل الدولية . فقد حدث بعد الحرب العظمى  
الأولى أن نصت معاهدة الصلح في فرساي على أن يتزل  
متحف برلين لبلجيكا عن بعض أجزاء لوحته «مذبح  
غنت» التي بدأها أخوه «هوبرت» وأتمها «جان فان  
أيك» . ومنذ بضع سنين عقب الحرب العالمية الثانية  
استدعيت لجنة من كبار الفنانين العالميين بهيئة اليونسكو  
للمراقبة وإجازة إصلاح «لوحة المذبح» من المطب الذي  
أصابها خلال الحرب .

• • •

وقد بقيت لوحات «جان فان أيك» بعيدة عن متناول  
تجار الصور للمغالاة القاذحة في أثمانها والأرقام الخيالية  
التي تقوم بها أقل صورة شائعاً .

ففي سنة ١٩٢٥ دفع معهد الفنون في «ديترويت»  
باليوالات المتحدة الأمريكية ١٨ ألف دولار في صورة



بعد ٣٩ عاماً في البحث المفضي والتعقيب الشاق استطاع  
خبراء المتاحف الأمريكيون ؛ بالاشتراك مع أعلام الفن  
ومرمي الصور والمؤرخين أخيراً أن يعلنوا عن كشف مهم  
تحسدهم عليه جميع متاحف العالم ، هو اكتشافهم صورة  
للرسام الهولندي الأشهر «جان فان أيك» .  
ويتبرون هذا الكشف من أبرز ما تداوله البرق  
والبريد عن المكتشفات التي ما قى الخبراء يعلنون عنها

« إلى الكردينال ، قسّ الصليب المقدّس ببيت المقدس » .

• • •

والمعروف من تاريخ القديس أنه لم يرسل أحدًا بهذا العنوان في القرن الرابع الميلادي ، ولكن الذي حدث أن أحد أمراء الكنيسة اشتهرت له مراسلات تبادلها مع كردينال الصليب المقدّس ببيت المقدس ، وهذا الكردينال هو القس الإيطالي « نيقولا دالبرجاني » الذي عين كردينالاً سنة ١٤٢٦ وكان في مقدمة من رعا « فان أيك » .

والمعروف عن « فان أيك » أنه ولج تاريخ الفن عن طريق صوره الواقعية للقديسين والشخصيات الإنجيلية ، ويحتمل في هذه الحالة أن يكون قد أراد بهذا الكتاب أن يشير إلى مراسلاته مع راعيه « ألبرجاني » . ومع ذلك فقد بقيت هذه النهاية السارة في حاجة إلى الفنان الفحل بعيد الصورة إلى أصلها الصحيح ، وبُيُت بما لا يدع مجالاً للشك أنها لفان أيك .

• • •

وفي غضون العام الماضي استطاع « وليم سور » من نيويورك أن يرد إلى الصورة ألوانها الأصلية عند ما أخذ يختبر فقط الضعف بإزالة الظلال القائمة عنها ، فكانت النتيجة مثيرة للغاية إذ ظهر له عند ما عالج بقعة القديس أن تحتها غطاء آخر للرأس عبارة عن قلنسوة ذات لون أحمر قان ، وهو اللون الذي عرف في رسومات « فان أيك » كما وجد « كليليا » من الورد الأحمر محزوماً بشريط أزرق . وبعد هذا الكشف مرت بضعة شهور كان لا بد منها ليتاح لمدير المتحف « إدجار دريشاردسون » خلالها الحصول على آراء الخبراء ، ومن ثم صرح الصحافة أخيراً بهذا النسر الذي أوتيه قائلًا : « الآن أجمع الخبراء على البت في أمر الصورة التي لم تصنعها غير يد واحدة ، هي يد الرسام فان أيك » .

• • •

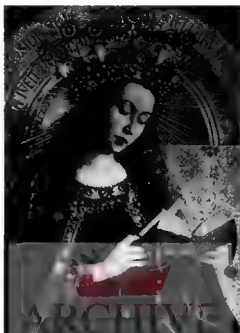
وقد عرض أحد مموّلي تجارة التحف مليوناً

صغيرة ، لا تتجاوز ١٣,٥x٢١ سنتيمتر أي أقل من حجم خطاب عادي ، منسوبة للرسام « بروس كريستوس » أحد تلاميذ « جان فان أيك » . واسم هذه الصورة « القديس هيرونيموس في محرابه » ويمثل هذا القديس الذي ولد في القرن الرابع بعد الميلاد وهو يترجم الإنجيل من لغته الأصلية إلى اللغسة اللاتينية ، وهي الترجمة الوحيدة التي تعتمد الكنيسة الكاثوليكية عليها في نصوص الإنجيل وتعرف باسم « فولجاتا » .

وقد أمّل رجال متحف « ديترويت » من وراء عقد هذه الصفقة أن تكون الصورة المنسوبة لتلميذ « فان أيك » هي الصورة الحقيقية التي عرف عن الفنان الأعظم أنه رسمها للقديس « هيرونيموس » وجاء ذكرها في فهرس « لورنتزو » كبير آل مديشي ، أسرة الباباوات الشهيرة . وثأير مديرو متحف ديترويت منذ ذلك الحين على استجلاء حقيقة الصورة فجمعوا لفحصها ثلاثين خبيراً لم يجمعوا على رأي ، إلا أن مجهم دل على أن فيها بعض معالم للرسام الشهير بشكله بمقد يداخله مواضع ضعف لا يمكن أن تنسب إليه . وانتهوا من مجهم إلى أنه لا يمكن القطع بأن الصورة لفان أيك .

واعتبر بعض الخبراء أنها قد تكون نسخة منقولة عن الأصل ، وفكر بعض آخر في أنها قد تكون صورة بدأ رسمها « فان أيك » ثم أتمها تلميذه . والعقبة التي اعترضت مديري متحف « ديترويت » هي أن « فان أيك » مات سنة ١٤٤١ والصورة تحمل تاريخ ١٤٤٢ أي بعد وفاته ، مما جعل الأمر يلتبس على هؤلاء الخبراء ، واستعصى عليهم من جرّاء بعض مواطن الضعف في الصورة أن يحققوا ما أمّله المديرون .

وتجدد الأمل عند ما تمكن البروفسور دكتور « أروين بانوفسكي » من خبراء الصور المرموقين بجامعة « برنستون » بعد جهد عظيم من أن يكشف خطاباً ، دقيق الحجم لا يتعدى بضعة ملايين ، موضوعاً على المنضدة التي وقف إلى جانبها القديس . وبعد لأي أمكن أن يقرأ على غلافه :



المدراء لقان أليك

«المدراء مع طفلها» التي تسربت إلى الغرب وهي من عمل «بتروس كريستوس» بالاشتراك مع أستاذه «غان أليك»، فلا يعقل والحالة هذه أن يدفع أقل من هذا الثمن في صورة مهما كان حجمها من الصغر من عمل «غان أليك» وحده ! .

مجلة «دير شبيجل» الألمانية

وسبعمئة ألف مارك على متحف «ديترويت» للحصول على هذه الصورة الصغيرة، فرفض المستر «ريبنشاردسون» لأن من رأيه أن هذه الصورة لا يمكن أن تعرض للبيع، إذ أن قيمتها تزيد على ذلك كثيراً .

ومنذ ستين دفع متحف «فريك» بنيويورك ثلاثة ملايين ومائة وخمسين ألف مارك ثمناً للحصول على صورة



# ثورة في الفلسفة المعاصرة

بقلم الدكتور زكي نجيب محمود

— ١ —

في السماء وتغرب ، وأن القمر يبدو آنأً ويختفي آنأً ، وأنه إذ يبدو لا يكون دائماً على صورة واحدة ؛ فهو يوماً صغير ويوماً كبير ، لكنه يترك لعالم الفلك أن يجد لنفسه حركات الكواكب التي تنتج للشمس شروقها وغروبها ، وللقمر ظهوره واختفائه ، ومن ذا الذي لا يعلم أننا إذا أمسكنا مرآة أمام الضوء انعكس الضوء عليها ؟ لكننا نترك لعالم الضوء أن يحسب زوايا الانعكاس وزوايا السقوط .

وعالم الطبيعة حين يتناول معارف الناس الشائعة في الحياة البخارية ليلعب بها أقصى ما يستطيعه من التحديد والدقة ، قد يعيد به الشوط بعداً تقطع معه الصلة بينه وبين الرجل من سواد الناس ؛ فيقول الرجل من سواد الناس مثلاً عن مقفله إنه مصنوع من خشب صلب ، وسواقفه عالم الطبيعة على ذلك ، ثم يأخذ في التحليل والتحديد ليعلم : ما طبيعة هذا الخشب الصلب ؟ وإذا به ينتهي آخر الأمر إلى أنه مؤلف من ذرات هي كهارب سالبة وموجبة ، أو إن شئت فقل : هي ضوء دائب الحركة ؛ وإذن فلم يعد خشب المقعد في حقيقته خشباً صلباً كالذي قد ألفته الحواس . . . أفقول إذن : إنه ما دامت الشقة قد بدعت كل هذا البعد بين عالم الطبيعة في فهمه لطبيعة الخشب وبين الرجل من سواد الناس ، فهذا العالم قد شطح في الوهم وبات جذيراً منا بالسخرية ؟ والفلسفة لا تصنع إلا شيئاً كهذا ؛ فهي تبدأ سيرها دائماً من معارف الناس الشائعة في الحياة البخارية ، ثم تسير بها نحو التحديد والدقة ، وقد ينتهي بها هذا السير إلى شيء يرضى عنه خيال الإنسان من سواد الناس ،

لو كان قارئ من لم يدوسوا الفلسفة ولا يدوسوها ، فسيحس لنفسه قائلاً : ما الفلسفة أولاً ؟ وماذا تعني بالفلسفة المعاصرة ثانياً ؟ وعلى أي نحو قامت الثورة فيها بحيث خرجت على ما قد جرى به العرف ثالثاً ؟ سيحس لنفسه بهذه الأسئلة في ابتسامه أعرفها جيد المعرفة ، فما أكثرهم أولئك الذين يقررون لك بادئ ذي بدء أن لا علم لم ولا شبه علم بالفلسفة وبحوثها ، ثم يسخرون منها ! كأنما يأخذهم العجب : كيف يكون في العالم علم ليست لم به دواية ؟ أو هم يقررون لك بادئ ذي بدء أنهم قد حاولوا قراءتها فلم يفهموا ؛ ولذلك هم يسخرون . ولو كان المنفرد غير المفهوم فلنكأ أو طبيعة أو كيمياء ، ما عجبوا ولا صغروا ؛ كأنما المنفروض ألا تفهم هذه العلوم لغير المختص . وأما الفلسفة فواجبها أن تعرض نفسها لغير دارسها متفافة مصفأة مهذبة ميسرة !

والحق أن بين العلوم الطبيعية والفلسفة من وشائج الصلة وأوجه الشبه شيئاً كثيراً ، يمتنى منها الآن جانب واحد ، وهو أن كليهما يبدأ — في الأمم الأغلب — من المعارف الشائعة في الحياة البخارية ، ثم يسير بها نحو التحديد والدقة :

فالحادمة الصغيرة تعلم أن الماء يغلي إذا وضع إناءه على النار ، لكنها تترك لعالم الطبيعة أن يضبط لنفسه : عند كم درجة من الحرارة يغلي الماء ؟ وكـم يكون ضغط الهواء عند تلك الدرجة ؟ وكـم يكون الارتفاع عن سطح البحر ؟ والطفل يدرك أن الشمس تشرق في الصباح ، وتطلع

صفتان : صنف قوامه مادة ، وآخر قوامه عقل أو شعور .  
والناس يشتركون في الرأي بأن الأشياء المادية إنما تقع  
في هذا الموضع أو ذلك من مواضع المكان ، وهم يعنون  
بذلك أن كل شيء منها بينه وبين سائر الأشياء أبعاد  
تقصر أو تطول ، يمكن قياسها بوحداث من الطول تنفق  
عليها ، فتقول مثلاً : إن بين الأرض والشمس كذا ميلاً ،  
وبين هذين الجدارين في الغرفة كذا متراً ، وهكذا . وقد  
يتلاحق الشيطان بحيث تكون المسافة بينهما صفراً . . .  
كذلك يتفق سواد الناس على أن الجانب الشعوري من  
الإنسان ، كمشكيره وعاطفته ، إنما يقع في المكان الذي  
يكون جسده فيه ، فتفكيرى الآن هو حيث أنا جالس  
من مكتبي ، وإذا انتقلت من داري إلى مكان آخر  
فسيقتل معي كذلك فكري .

والرأي المشترك بين الناس أيضاً هو أن الأفعال  
الشعورية تتم بحسب إحساس وفكر وعاطفة وما إلى ذلك إنما  
تنوقف على أوضاع الحسد وإن تكن من طبيعة مختلفة عن  
طبيعة الجسد ، فلا رؤية إلا إذا فتحت عيني ، ولا سمع  
إلا بأذن تسمع ، وهكذا . . .

وإذن فالرأي السائد عند عامة الناس ، إذا ما ستلوا  
عن كائنات الوجود ، خلاصته أنها نوعان : مادة وروح ؛  
وأن الروح لا تكون إلا في قلة قليلة جداً من الأشياء ،  
أما سائرهما فجماهد لا روح فيه ، وقد تكون هذه القلة  
القليلة محصورة على الأرض التي نعيش فوقها ، وقد يكون  
هنالك أمثاله على كواكب أخرى ، لكنها على كل حال  
— في رأي الناس — لا تكون شيئاً من حيث الكية إذا  
قيست إلى مطارح الكون الشامعة التي لا حياة فيها ، بله  
أن تكون هذه الحياة مصحوبة بروح .

ثم يعود الرأي المشترك بين الناس فيجمع بين هذين  
الصنفين من الكائنات في صفة واحدة ، هي أنها جميعاً  
تقع في الزمن ، بمعنى أن كلامها ، حياً كان أو جامداً ،  
إما قد وقع في الماضي ، أو هو واقع الآن ، أو سيقع بعد

ولكنها أيضاً قد تنتهي بسيرها نحو التحديد والدقة إلى  
نتيجة بعيدة بعداً شامعاً عن مألوف الناس في معارفهم  
الشائعة .

وإذن فلنبداً هذا البدء لتوضيح للقارئ الذي قد  
همس لنفسه سائلاً : ما الفلسفة ؟ لتوضح لمثل هذا القارئ  
ما يحويه عن سؤاله : فما الرأي الذي يكاد يشترك فيه معظم  
الناس في عصرنا هذا — مثلاً — إذا ما ستلوا عن أنواع  
الكائنات المختلفة التي تملأ هذا العالم الذي نعيش فيه ؟

الرأي المشترك بين معظم الناس هو أن في العالم عدداً  
ضخماً من الأشياء المادية التي تختلف نوعاً : فهناك  
أفراد من البشر يعدون بالملايين ، وصنوف من الحيوان ،  
وأخرى من الغابات لا تكاد تقع تحت الحصر ، ثم هنالك  
الجوامد : هنالك الجبال ومحورها ، والصحراء ورعدها .

والبهار والأنهار والمعادن ، وهنالك ما قد صنعت يد  
الإنسان من منازل ومقاعد ومناضد ، وما ليس له عهد من  
سائر الأشياء . . . وتلك أشياء على سطح الأرض وفي  
جوفها ، لكن هذه الأرض نفسها بكل ما عليها وكل  
ما في جوفها إن هي إلا جزء ضئيل من كون كبير ، فيه  
الشمس ، وفيه القمر ، وفيه الكواكب والنجوم .

وليست هذه الأشياء كلها في رأي الناس من صنف  
واحد ، ففيها ما هو حي وما هو جامد ، فيها ذو العقل  
وفيه ما ليس له عقل : من من الناس ، عامتهم وخاصتهم  
على السواء ، يرتاب في أن له عقلاً زيادة على ما له من  
بدن ؟ من ذا الذي يرتاب في أن الإنسان يحس بما لا يحسه  
الحجر ، وأن له من حياة الشعور ما ليس للحجر ؟  
فله ما ليس للحجر من رؤية وسمع ولس وتذكر وتصور  
وتفكير ، إنه يحب ويكره ويغضب ويغاف ، إنه يرغب في  
هذا ويرغب عن ذلك ، ويريد شيئاً وينصرف عن شيء .

وهذه كلها أشياء لم تصنع من مادة ؛ فليست الإحساسات  
والعواطف والتشكير خشباً أو نحاساً ؛ وإذن فالناس  
متفقون في معارفهم المشتركة الجارية على أن الكائنات

أن نسأل : كيف عرف الإنسان ما عرف ؟ هل هو يعرف بالحواس وحدها ؟ هل هو يعرف بالعقل وحده ؟ هل هو يعرف بالحواس والعقل معاً ؟ فإن كان يعرف بالحواس وحدها ، أفننكر إذن وجود ما لا يقع في حواسنا من رؤية وسمع وإلخ ، وإن كان يعرف بالعقل وحده ، أفننكر إذن وجود ما تتركه الحواس ؟ وإن كان يعرف بالحواس والعقل معاً ، فكيف يتعاون هذان الجانبان على اختلاف ما بينهما ، فالحواس جسم والعقل روح ؟

— ٢ —

إننا لا نريد أن نحصى كل ضروب الأسئلة التي يلقيها السائل عن معارف الناس المشتركة ، يلقيها ليصل بتلك المعارف إلى درجة مرضية من الدقة والتحديد ، لكنه إذا أتى سؤالاً من هذه الأسئلة وأشباهاها ، فهو فيلسوف . فإن كان السؤال مما يشمل جوابه علماً مزعوماً عن الكون بأسره باعتباره وحدة واحدة ، فتلك هي « الميتافيزيقا » ( أو ما وراء الطبيعة ) من أقسام الفلسفة ؛ فأنت تقول قولاً « ميتافيزيقياً » لو قلت عبارة كائنة ما كانت وتريد أن تصورها على الكون كله بكل ما فيه : قل مثلاً : إن كل شيء في الوجود مادة ، أو إن كل شيء في الوجود ذو حياة وروح ، أو إن كل شيء في الوجود له ظاهر وباطن ، أو إن كل شيء في الوجود هذا ، أو كل شيء في الوجود ذاك — يكن قولك مما جرى العرف على تسميته بما وراء الطبيعة في الدراسات الفلسفية . ولا بد أن نلاحظ أن الكثرة الغالبة من الفلاسفة قد شغلت أنفسهم بالبحث عن أمثال هذه المبادئ العامة أو الأحكام العامة التي يمكن أن يوصف بها الكون كله دفعة واحدة ؛ ومن ثم كانت « الميتافيزيقا » أو ما وراء الطبيعة أهم ما يطبع التفكير الفلسفي في شتى العصور .

لكن الفيلسوف قد يشغل نفسه كذلك بأسئلة أخرى فتتلا : كيف يتاح للإنسان أن يعرف ؟ ما يعرفه عن العالم المحيط به ؟ ما طبيعة معرفته هذه ؟ ما قوامها ؟

حين ، أو هو يجمع بين هذه المراحل الزمنية كلها أو بعضها .

تلك وأمثالها هي الرأي المشترك بين الناس عن الكون الذي نعيش فيه ، وهي هي بذاتها الأشياء التي قسمتها العلوم فيما بينها ليختص كل منها بجانب واحد منها : فيحدثنا علم الفلك عن أجرام السماء : ما أحجامها ؟ وما عناصر تكوينها ؟ وبأى سرعة تجرى ؟ وكيف يؤثر بعضها في بعض ؟ وعلوم الطبيعة والكيمياء تتناول الأشياء المادية على اختلافها ، تحللها وتبين طرائق سلوكها ، وعلم يختص بالحيوان ، وعلم بالنبات ، وعلم بطبقات الأرض ، وآخر يحصر نفسه في أفعال الناس الشعورية أفراداً وجماعات ، وهكذا .

وكذلك الفلسفة لا تفعل سوى أن تأخذ هذه المعارف المشتركة بيننا جميعاً ، أو بين الكثرة الغالبة منا ، تأخذها لتسأل عنها بعض الأسئلة التي لا تقع في هذا المجال أو ذلك من مجالات العلوم الخاصة ، وهي تسأل أسئلتها — كما تفعل العلوم — لتبلغ بمعارف الناس مبلغاً تحديداً والدقة ؛ ألم يتفق الناس على أن الكائنات صنفان : مادية وغير مادية ؟ أفلا يجوز أن يكون هذان الصنفان إنما يختلفان في الظاهر ، لكنهما في حقيقة الأمر شيء واحد ؟ أفلا يجوز أن نحلل المادة فإذا هي لا تختلف عما قد أهميناه روحاً أو عقلاً من حيث الأساس والجوهر وإن اختلفت في طريقة التركيب ؟ أو أن نحلل العقل فإذا هو ظاهرة تصف المادة حين يتخذ تركيبها صورة معينة ؟ ألم يتفق الرأي المشترك بين الناس على أن الأشياء المادية تقع من المكان هنا أو هناك ، وأن الأشياء كافة مادة كانت أو عقلاً تقع في هذه اللحظة من الزمن أو تلك ؟ فإذا لولم يكن هناك أشياء ؟ أينظن هناك مكان وزمان خاليان ؟ أم يزول المكان بزوال ما يحل فيه كما ينحى الزمان بزوال ما يقع فيه من أحداث ؟

ومهما تكن معرفة الإنسان بالعالم ، أفليس من حقنا

فقد كان يستحيل على العلم أن يبلغ ما قد بلغه من السيطرة على عقول الناس وعلى حياتهم العملية في عصرنا هذا ، دون أن يكون لذلك صدها في الفلسفة وأهدافها ؛ ولحق أنه لم يشهد تاريخ الفكر عصرًا رفُضت فيه الفلسفة أن تتابع الحركة الفكرية السائدة ، بحيث تجعل من نفسها معينًا للإنسان على بلوغ ما يريد بلوغه من حق في سائر الميادين : كانت الحياة الإنسانية هي شغل اليونان الأقدمين ، يريدون للإنسان أن يحيا حياة كاملة متكاملة ، فإذا ينبغي أن يكون أساس السلوك البشري بحيث يحقق الإنسان غايته تلك ؟ كان ذلك هو سؤال الناس عندئذ ، ومن ثم كان هو سؤال الفيلسوف ؛ إذ جعل همه الأكبر أن يلتزم مبدأ للأخلاق العملية لا يكون صوابه موضع شك وريبة ، بل يتصف بمثل اليقين الذي تتصف به الرياضية في هذا سقراط يبحث في تحديد معاني الألفاظ الحقيقية كالشجاعة والتقوى وما إلى ذلك ، وهذا أفلأطون يبحث عن الحقائق العقلية الثابتة التي إليها تقيس شئون العالم الأرضي كمالًا ونقصًا ، وهذا أرسطو يحلل الأخلاق العملية كما يضع مبادئ التفكير المنطقي الذي يؤدي بصاحبه إلى اليقين وهكذا ؛ وإذن فقد كانت الفلسفة عند اليونان خادمة للأخلاق ؛ ثم جاء العصر الوسيط تشغله الحياة الآخرة وتشغله العقيدة الدينية ، يريد أن يفلسف ما جاء في الكتب المنزلة لكي يُطَمِّن العقل كما اطمأن القلب ، فأسرعت الفلسفة إلى أداء مهمتها في ذلك ، وجعلت تصب أضواءها على ما يشغل الناس ، ومن ثم كانت إذ ذاك خادمة تخدم الدين ؛ وأخيرًا جاء العصر الحديث ، يضع معظم اهتمامه في العلوم الطبيعية بصفة خاصة : أفقتصرت الفلسفة الآن فيما لم تقصر فيه في عصورها الماضية ؟ أئندع الناس في شغل من العلم الطبيعي وتضرب هي فيما وراء الطبيعة ؟ إنها لا مندوحة لها عن متابعة اهتمامات عصرها الآن كما تابعتها في سائر العصور .

ما أداتها ؟ ما حدودها ؟ . . . وتلك هي ما يسمى في الدراسات الفلسفية بنظرية المعرفة . . . والفيلسوف يحضى في هذا الطريق ليسأل : ما المعيار الذي أعرف به أن ما قد عرفته عن العالم هو الحق والصواب ؟ وذلك هو ما يسمى في الدراسات الفلسفية بالمنطق .

والناس في حياتهم اليومية الجارية لا يتفكرون بصفون الأفعال بالخير أو بالشر ، ويصفون الأشياء بالجمال أو بالقيح ؛ فما العناصر المشتركة بين الأفعال الخيرة جميعاً ؟ هل هي خيرة لأنها تنفع الناس وتسعدهم ؟ أو هي خيرة لأن العقل يوجبها وإن لم تعد على أحد بسعادة أو نفع ؟ ثم ما الصفات المشتركة بين الأشياء كلها التي توصف بالجمال ؟ هذه الأسئلة هي كذلك مما يلقيه الفلاسفة ليجيبوا عنه ، فيكون لنا بذلك ما يسمى بعلم الأخلاق وعلم الجمال .

تلك هي الفلسفة ومباحثها كما قد جرى بها العرف والتقليد منذ اليونان الأقدمين ؛ ولو حكمت ما كانت تحاول أن تؤديه ، وجذته يتناول موضوعات مختلفة فيما بينها اختلافًا بعيداً ، لكنها تقع في واحد من أنواع ثلاثة : فهي إما أن تنافس العلوم الطبيعية في الموضوعات التي تبحثها تلك العلوم ، وما أكثر ما بحث الفلاسفة في أمور تتعلق بالقلب أو بتركيب المادة أو بتطور الكائنات الحية وما إلى ذلك ! وعندئذ كانت تسمى بالفلسفة الطبيعية ؛ وإما أن تنفرد لنفسها بموضوعات لا يشاركها فيها أى علم آخر ، وهي الموضوعات التي لا يكون الإدراك الحسى مدارها ، وعندئذ كانت تسمى بالميتافيزيقا ، وإما ألا تنقيد بموضوع كائنًا ما كان ، وتنصرف إلى تحليل ما تقوله العلوم الأخرى أو ما يقوله الناس ، تحلله لتعرف : أين يجوز القول وأين لا يجوز ؟ وأين الصواب وأين الخطأ ؟ وعندئذ كانت تسمى بالمنطق أو بالتحليل ؛ وهنا تأتي ثورة الفلسفة المعاصرة .

يمكن إخضاع الإنسان للتجارب العلمية ؛ وهكذا قل في شتى الموضوعات التي هي علوم دقيقة أو في طريقها إلى أن تكون علوماً دقيقة تحدث بلغة الرياضة وصيغها الكمية ، لا بلغة الأوصاف الكيفية التي تتوقف على ذات الإنسان المتغيرة .

وثانياً ، وأهمها : أن تنقش يديها من كل المباحث الميتافيزيقية نقضاً ؛ كان الفيلسوف اليوناني ، وكان الفيلسوف في العصر الوسيط ، وكان الفيلسوف حتى أول القرن العشرين من قرون التاريخ الحديث — كان هؤلاء جميعاً — يبحثون عن مبادئ تطبق على الوجود كله باعتباره كلاً واحداً ؛ لأن علماء تلك العصور نفسها كانوا يقيمون علومهم على هذا الغرض نفسه ، وهو أن الوجود حقيقة واحدة متكاملة ؛ وإذن فلم يكن على الفيلسوف ضمير أن يعاون العلم على تحقيق هدفه ، لم يكن الفيلسوف عندئذ نشازاً في عصره ؛ أما الآن وقد تغير الموقف بحث أصبح العلم لا ينظر إلى الوجود كله باعتباره حقيقة واحدة . بل ينظر إليه باعتباره كثره وباعتباره متحركاً متطوراً ، حتى الذرة الصغيرة ذائبة الحركة والتغير — فكيف يجوز لفيلسوف معاصر أن ينسلخ عن علم العصر انسلخاً لبحث عن حقيقة واحدة يقول عنها إنها حقيقة الوجود ؟

لا ، لم يعد الميتافيزيقا موضع قدم من ميدان الفلسفة المعاصرة ؛ فكل ما هنالك « فيزيقا » وتحليلها ، كل ما هنالك طبيعة يصفها العالم ، ثم يأتي الفيلسوف فيجمل أقوال العالم موضوعاً للتحليل والتوضيح .

وثالثها : هو أن يقتصر أمر الفلسفة على التحليل اللغوي وحده ؛ إنه حين يكون المجال مجال حديث عن العالم وحققه فليس للفيلسوف أن ينسب ببنت شفة ؛ إذ ليس ذلك مجاله هو ، بل هو مجال العلماء ، كل عالم فيما يخصه من جوانب العالم ؛ أما عمل الفيلسوف المعاصر فهو توضيح العبارات العلمية ، أو عبارة أخرى عمله هو فلسفة العلم :

من ذا الذي كذب الأكلوبة الكبرى عن الفلسفة فظفها في برج عاجي لا تصطبغ في سائر الميادين وتيار الحياة الفكرية ؟ متى كان ذلك وعند من من الفلاسفة ؟ هل كان سقراط وهو يحول في طرقات أثينا يناقش الناس في مبادئهم الأخلاقية معتزلاً في برج من العاج ؟ هل ترك فلاسفة العصر الوسيط في الشرق الإسلامي أو الغرب المسيحي سائر الناس في واد وذهبوا هم في واد آخر ، أو جالوا معهم في الميدان الواحد الذي كانوا يحولون فيه وهو العقيدة الدينية وتأييدها ؟ هل ترك « كانت » علماء عصره يبحثون في الرياضة والطبيعة وحسب نفسه دونهم في برج عاجي يتكلم فيها لم يكونوا يشتغلون به ، أو أنه كان يحلل قوانين الرياضة وقوانين الطبيعة التي كان يأخذ بها علماء ذلك العصر ؟

وكذلك تريد الفلسفة لنفسها في عصرنا هذا : تريد أن تجلس مع الناس على مائدة واحدة ، وتسكن معهم في بيت واحد ؛ فلئن كان الناس في شغل شاغل من الطبيعة الزرية التي غيرت من وجهة النظر إلى قانون الطبيعة فجعلته احتمالاً لا يقيناً ، وإحصاء لا إملأ ، لتتقدم الفلسفة لتبحث في هذا الاحتمال : ما معناه ؟ وفي هذا الإحصاء : ما سنده من المنطق ؟

إن الفيلسوف الذي ينقض يديه من تيارات عصره إنما هو متمرد لا يفيد أحداً بعصيانه . وتيار العصر هو بغير شك تيار العلوم الطبيعية التجريبية ، أو ما يتصل بتلك العلوم بسبب قريب أو بعيد ، فكيف تغير الفلسفة التقليدية من نفسها بحيث تتجاوز هي وعصرها ؟ تفعل ذلك — وقد فعلته — بثلاثة أمور رئيسة :

أولها : أن تترك العلوم لأصحابها ؛ فلا يجوز للفيلسوف باعتباره فيلسوفاً أن يناقض العالم في علمه ؛ لا يجوز له أن يبحث في طبيعة المادة وهنالك من علماء الطبيعة من يصنعون ذلك على نحو أدق وأوفى ؛ لا يجوز له أن يبحث في طبيعة الإنسان وهنالك من علماء النفس من يحاولون ذلك ما وسعهم المحاولات العلمية وبمقدار ما

فقد كان العمل الفلسفي عملاً فردياً إلى حد كبير ؛  
فالفيلسوف إذ يبنى كان هو المقاتل وهو البناء وهو ناقل  
الطوب وهو عاجز الملاحظ وهو التجار والحداد وصانع  
المقصلات والأفعال .

وجاء عصرنا هذا العلمى بفلسفته التحليلية التى يجوز  
لك أن تسميها فلسفة علمية ، فذهب عصر بناء الأنساق  
الفلسفية ، وأصبحت الفلسفة كالعالم عملاً جماعياً ،  
يتعاون على كل مشكلة جزئية جماعة متعاونة ، تماماً كما  
تفعل جماعة العلماء المتعاونة فى المعمل ؛ وانظر إن شئت  
إلى المؤلفات الفلسفية فى عصرنا — فلن تجد فيلسوفاً واحداً  
يخرج المجلدات التى تحتوى على بناء واحد وتفصيلاته كما  
فعل أفلاطون أو أرسطو أو كانت أو هيكل ؛ بل تجد  
الكتاب إما أن يكون لكتاب واحد ، وعندئذ يضم — فى  
كثير من الحالات — مجموعة فصول كتبت فى جوانب  
مختلفة ، وأدرك أن تكون هذه الفصول مجزأة نشرت فرادى  
وعلى فترات ، وإن يكن بينها رابطة تربطها ، وإما أن  
تجد الكتاب الواحد قد تعاونت على إخراجه جماعة كبيرة  
من الفلاسفة ، كل منهم يبحث الموضوع الواحد من  
إحدى جهاته .

وإذا شاء القارئ أن أختم له هذا البحث بمثل أو  
مثلين مما قد وصلت إليه التحليلات الفلسفية المعاصرة ،  
فكان له أبعد أثر وأعمقه ، سقت له المثلين التاليين :

فقد أدى البحث فى تحليل الجملة الرياضية —  
حساباً كانت أو هندسة — إلى حقيقة تهولك ببساطتها ؛  
تتما تهولك بمعنى أثرها فى التفكير الإنسانى كله ؛ ذلك أن  
التحليل المنطقى للجملة الرياضية قد بين فى جلاء أن مثل  
تلك الجملة يكون دائماً تحصيل حاصل ، ولا يقول شيئاً  
أبداً عن طبيعة العالم أو أى حقيقة من حقائقه ؛ فإذا  
قلت مثلاً إن  $2 + 3 = 5$  ، فأنت لم ترد على أنك قد  
كتبت رمزاً واحداً مرتين فى صورتين مختلفتين ، أو عبارة  
أخرى ؛ فإنك قلت عن الماء إنه ماء !

فإذا قيل : ولماذا لا يحلل كل عالم ما شاء من عبارات  
علمه ؟ كان الجواب هو أن ذلك ما يحدث فعلاً فى الكثرة  
العالية ؛ ولكن العالم حين يترك الجانب الإيجابي من علمه  
ليحلل كلمة فيه أو عبارة فإنما يصبح بذلك فيلسوف  
ذلك العلم لا عالمه ؛ كان برتراند رسل — مثلاً — عالماً فى  
الرياضة أولاً ، ثم استوفقه العدد الذى هو أساس الرياضة ،  
استوفقه ليسأل مثل : ما تحليل العدد ؟ ما العناصر العقلية  
التي سبقت تكوين العدد فى فكر الإنسان ؟ فكان بهذه  
الأسئلة والإجابة عنها فيلسوف رياضة لا عالم رياضة ،  
وهكذا قل فى وايتهيد وإدججتون وغيرهما من علماء العصر  
الذين انصرفوا إلى تحليل علومهم ، فكانوا منذ تلك  
الحظة فلاسفة تلك العلوم .

فالفارق بين العالم والفيلسوف هو فرق فى اتجاه السير ؛  
فإذا كانت مدركات معينة هى أساس علم معين ، ثم  
جاء من يبنى صعداً فوق تلك المدركات ، كان عالماً ،  
أما إذا جاء من يخفر تحت تلك المدركات ليتبين عاصمها  
التي توضحها ، فإنه يكون فيلسوفاً ؛ على فكرة « المكائ »  
يقوم علم الهندسة ، وعلى تحليل الفكرة نفسها تدور  
فلسفة ذلك العلم ، وهكذا .

— ٤ —

وإذا كانت الفاسفة تحليل لا بناء ، فلم يعد  
الفيلسوف المعاصر يحاول بناء نسق فلسفى شامخ كما كان  
يفعل أسلافه . كان الفيلسوف فيما مضى يحاول أن يجد  
المبدأ الواحد الذى منه تنحدر كل أجزاء الوجود ، فإذا  
ما عثر لنفسه على مبدأ كهذا ، راح يستنبط منه كل  
نتائجه حتى يقيم بناء كاملاً مغلقاً يضم بين جنباته كل  
ركن من أركان الوجود وكل حقيقة من حقائقه ؛ ثم يأتى  
فيلسوف بعده ، فلا يعجبه مبدأ سلفه ، فيبحث لنفسه  
عن مبدأ آخر ، حتى إذا ما وفق بدوره إلى مبدأ — وضعه ،  
وراح يستنبط منه كذلك كل أجزاء الوجود حتى يتم له  
هو الآخر نسق فلسفى شامل ، وهكذا دواليك ؛ وإذا

شأن له بالعالم الخارجى" ؛ فأنت لا تصف شيئاً من  
مكونات العالم حين تقول عن الصدق إنه خير ، أو حين  
تقول إن غروب الشمس جميل ؛ إنما تقول شيئاً عن ذات  
نفسك أنت ؛ ومغزى ذلك أنه إذا اختلف اثنان فى حكم  
خلقى أو جمالى فلا سبيل إلى الرجوع إلى مقياس خارجى  
لفصل به : أيهما مصيب وأيها مخطئ ؟ ذلك أن لا  
صواب ولا خطأ فيها تقوله لتعبر به عن ذات نفسك ، وإنما  
الصواب أو الخطأ حين تتعرض لوصف شيء خارجى ،  
فيجيب هذا الوصف مطابقاً للواقع أو غير مطابق .

• • •

هكذا حدثت الثورة فى الفلسفة ؛ فلم يعد الفيلسوف  
المعاصر كسابقه يتعرض لوصف الوجود ، ولم يعد  
الفيلسوف المعاصر كسابقه يحاول أن يبنى النسق الشامخ  
الذى يسع كل شيء ؛ كانت الفلسفة فيما سبق لا تتورع  
عن مناصرة العلم فى موضوعاته ، فردّ العلم إلى أصحابه ،  
وكانت تتجاوز الطبيعة إلى نما ورامها تضرب فيه ، فامتنع  
ذلك مجذّب كل عبارة تصف شيئاً غير الطبيعة وصفاً  
يمكن تحقيقه بالتجربة البشرية ؛ وأبقى الفيلسوف لنفسه  
عملاً واحداً مشروهاً ، هو تحليل الكلام لتوضيح معناه ؛  
فإن سألتنى بعد ذلك : ما الفلسفة فى اختصار ؟ قلت :  
إنها توضيح المعانى .

ومغزى هذا الكشف العجيب عن طبيعة الجملة  
الرياضية هو أنه لم يعد ما يبرر لنا أن نقول إن للإنسان  
مصدراً يستقى منه العلم غير حواسه ؛ ذلك أن الفلاسفة  
العقلين فيما سبق كانوا دائماً يعتصمون بالرياضة على عدم  
كفاية الحواس فى كسب المعرفة ؛ إذ كانوا يقولون : لو  
كانت الحواس هى المصدر الوحيد للمعرفة ، فمن أين تأتى  
الرياضة مع أنها لا تأتى عن طريق الحس ؟ هذا من جهة ،  
ومن جهة أخرى إن كل ما يأتى عن طريق الحس معرض  
للخطأ لاحتمال أن تخطئ الحاسة فى نقلها عن الحقيقة  
الخارجية ، لكن المعلوم عن الرياضة أنها يقينية لا تخطئ ؛  
فمن أين جاءنا هذا اليقين فيها ؟ كان الفلاسفة يسألون  
هذه الأسئلة ليجيبوا بقولهم : إنه لا بد أن يكون هنالك  
عنصر وراء الحواس ، ومستقل عنها ، وهو العقل ؛ لكن  
ها هو ذا التحليل قد أثبت أن الجملة الرياضية تكرر !  
وإذا قلت إن الماء هو الماء فلا شك أنك قد قلت شيئاً ،  
لكن اليقين مصدره أنك لم تقل شيئاً !

وكذلك أدى البحث التحليلى للفلاسفة المعاصرين  
إلى الكشف عن حقيقة أخرى فى العبارات التى نعر عن قيمة  
خلقية أو قيمة جمالية ، كقولك مثلاً : إن الشجاعة خير ،  
وإن غروب الشمس جميل ؛ فأمثال هذه العبارات إذا ما  
خضعت للتحليل المنطقى تبين أنها تعبير ذاتى صرف لا



# مخطوطات مكتونة

## من عجائب المخلوقات للقزويني

بقلم الدكتور صلاح الدين النجدي

في قزوين سنة ٦١٠ من الهجرة ، وكان قد ترك قزوين ورحل في صباه إلى دمشق ، واتصل فيها بابن عربي الفيلسوف المتصوف المعروف ، ثم ولي قضاء مدينة الحلة ثم مدينة واسط بالعراق . ولا سقطت بغداد على أيدي المغول في سنة ٦٥٦ هـ كان القزويني قاضياً بواسط ، وتوفي فيها بعد سنة ٦٨٢ هـ ونقل إلى بغداد .

وقد تكلم القزويني في كتابه عن العجائب والغرائب التي في هذا الكون ، قسم كتابه قسمين : العلويات والسفليات . وتكلم في مقاله الأولى عن عجائب السماء وسكانها ، والشمس ، والكواكب ، والأفلاك ، والبروج وغير ذلك ، وتحدث في المقالة الأخرى عن عجائب السفليات ، ويقصد بالسفليات « ما دون الفلك : من كرة الأثير ، وكرة الهواء وتحبها وأمطارها ، وكرة الماء وعجائب بحارها ، وكرة الأرض وسعها وقرارها ، ورسوخ جبالها ، وامتداد أنهارها ، وقوائد معادنها ، وخصائص أشجارها ... »

وقد روى فيه كل ما قرأ أو رأى أو سمع ، دون أن يتقدم ما كتب وأثبت ؛ وعلى هذا صارت مادة الكتاب غصبة واسعة شملت الأرض والسماء وما بينهما ، وفي ذلك كل مجال مترام الأطراف للتصوير ؛ ولهذا نجد أن الفنانين المسلمين قد عتوا بتصويره : فنحن نعرف بمؤرخ نسخة ثانية منه مخطوطة مصورة أيضاً ، وقد تكون منه نسخ أخرى في المكتبات الخاصة لم يكشف عنها . أما مخطوطتنا هذه فما نعلم أن أحداً درسها ، وكنا نوهنا بها من

كان تصوير المخطوطات لوناً من ألوان التصوير الذي برع فيه العرب المسلمون ، وابتثت عنه مدارس مختلفة نسبت إلى بعض الفنانين المصوريين ، أو إلى بعض المدن الإسلامية التي ازدهر التصوير فيها . وقد شاع التصوير في المخطوطات التي يساعد موضوعها على ذلك ككتب النبات ، والحیوان ، والهيئة ، والحليل ، والفروسيّة ، والحروب ، والطب ، والعجائب ، وبعض كتب الأدب . ولا نتحدث هنا إلا عن المخطوطات العربية ، لأننا نجد في المخطوطات الفارسية كتباً في فنون أخرى شاع فيها التصوير .

ولعل من حسن الحظ أن في معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية عدداً كبيراً من الكتب المصورة في فنون شتى التقطها وصورها من مكتبات العالم المختلفة في أوروبا والشرق ، وفي هذه المخطوطات ما هو نادر ، أو جدير بأن تدرس أساليب التصوير فيه ، وكثير منها غير معروف لم يشر إليه أحد من الباحثين .

ومن هذه المخطوطات ، مخطوطة نادرة من كتاب « عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات » للقزويني ، كان المهد صورها من مكتبة رضا وامبور في جملة ما صور من مخطوطات الهند .

وسنقدم هنا تعريفاً موجزاً بالكتاب ، وتقديماً لبعض صوره :

يعد هذا الكتاب من أشهر الكتب التي ألفت في العجائب وأجمعها ، ألفه زكرياء بن محمد القزويني المولود



استكملت الملاءمة بشبه الإنسان لا ان له روحا وقلوبه



فمن جازع من قتلوا واهربوا على النبال  
فكلموا ملاك كفا. وقد ذكره في كتابه  
يلاعن الاموات يطلع بقر الساجل  
صوق انسان من الماء الى خاصره  
ويقرأ اياما يستنزه شيخ البحر طرلا  
الناس من سكره يستنزهون بالخصب

وسمعت انه احد بني بعض الملوك الحسن ما في عينا قاردا الملح ان جعل شيئا من خاصيته ولا يهدمه  
اسلنتهم كلهم فزوج منه امرأة وولد بينهما ولد فسمي كدام الابوين قالوا الولد ما يقول ابون قفل  
يقول انفسا سباحا وانات كلها على اساطها فبال عوج اذا ما جسد على وجوههم

اربع الجورس يا شمس حبيب في حيا غليل وفي اقليم اليهودي قال يوسف الا اني  
 من جيران وحنه كبر الانسان في حبه من جيرانه من الطنوع من حن  
 بالشيخ اليهودي لانه خرج من الحيلة الشبلي الرشي هي الشريفة الاحد لايا كل ولا يدخل الا  
 يحرق ولو ضربا وقتل لم يدخل الحرق واغاب الشريفة الاحد وب كاياب الضنوع وبطل الحن  
 فلا يلحق





صورة رقم ٣



صورة رقم ٤



قبل في مجلة الهلال (مايو ١٩٥٦) عند ما تحدثنا عن  
« الملائكة في تصوير الفنانين المسلمين » .

ولا ندرى : من صور المخطوطة ؟ فالكتاب خال من  
نص يبين اسم المصور . على أننا نجد في آخره أن الذي  
كتبه هو « ابن كمال الدين حسين » سنة تسع وسبعين  
وتسعمائة من الهجرة : أى في أواخر القرن العاشر الهجري  
والسادس عشر الميلادي . ومن المرجح أن كاتبه هو  
مصوره أيضاً ، فالمعتاد في بعض المخطوطات المصورة أن  
يكون كاتبها ومصورها واحداً .

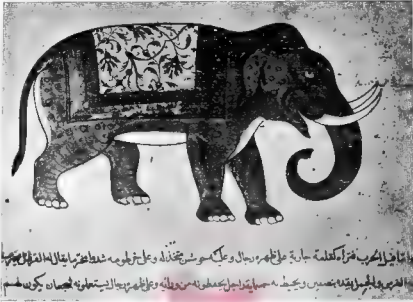
وصور الكتاب واضحة بحال جيدة . وكلها بالألوان  
وما تزال ألوانها في الأصل المحفوظ في الهند محافظة على  
بهاؤها ورويقها . غير أن بعض التصاوير أصابها التلف  
أو التشويه ، أو الصقت على الوجوه الآدمية في زمن متأخر  
أوراق أخفها . وجميع هذه الصور ترجع في رأينا  
إلى المدرسة الإيرانية التي ازدهرت في إيران في القرن العاشر  
الهجري : أى في القرن الذي كتب المخطوط فيه ، كما  
كما نلاحظ آثاراً مغولية في ملامح بعض الوجوه .

صور

ARCHIVE

صورة رقم ٦





صورة رقم ٧

يدعو إلى التفكير في أن مصورها هندي نأثر بمدرسة الإبرانية .

وتبين لنا الصور كيف كان الفنان المصور يتخيل ما كان يصور . وليس هنا مكان دراسة هذه الصور دراسة فنية دقيقة ، ولكن هناك أشياء تسترعى النظر : فثلاً نلاحظ أن كثيراً من حيوانات البحر ، أو من الكواكب أو الملائكة - قد تخيله الفنان على شكل هو مزيج من الآدمية والحيوانية ؛ فهو يصور إنسان الماء الذي يذكر القزويني أنه يكون في بحر الشام - على شكل غريب : وجه آدمي بلحية مسنونة وشعر مرجل ، وجسم كالسمك ، وذنب طويل كذنب الحمار ! ( صورة رقم ١ ) .

وبصور الشيخ اليهودي - وهو حيوان مائي في جهات الأندلس - في حجم العجل وصوره الضفدع ، وله وجه كوجه الإنسان مزدان بلحية بيضاء ، ( صورة رقم ٢ ) .

وقد أخذ الفنان هنا هذه الأوصاف بما نقله القزويني نفسه ، وسمى هذا الحيوان الشيخ اليهودي ، لأنه يخرج - كما زعموا - من البحر ليلة السبت إلى البر ، فيبقى به حتى تغيب الشمس ليلة الأحد ، لا يأكل ، ولا يدخل الماء ، ولا يتحرك ولو ضرب أو قتل ، فإذا غابت الشمس ليلة الأحد وثب كما يثب الضفدع ، ودخل البحر .

ويصور بعض سكان جزائر بحر الهند - وهي جزائر مجهولة - على شكل آدميين ليس لهم رقاب ، ألصقت رؤوسهم بصورهم ( صورة رقم ٣ ) .

ونجده يصور الشمس على شكل وجه امرأة قريب من الاستدارة ، ذات حاجبين مزججين ، وسالقين يتدليان على الخدين . وتحيط بالوجه هالة تشع شعاعات طويلة وقصيرة . ( صورة رقم ٤ ) .

أما جبريل أمين الوحي ، فقد صورته بشكل رجل



صورة رقم ٨

كالقيل (صورة رقم ٧) ، أو الغزال (صورة رقم ٨) ،  
وفي صورة الغزال تبدو الحركة والرشاقة والتناسب بصورة  
جلية .

• • •

وصى أن يتوفر بعض الباحثين على دراسة هذا  
المخطوط دراسة أكثر دقة ، فهو مخطوط نادر مهم .

وسيم الطلعة ، ممثلي الجسم ، عليه سكينه ، وله حناجران  
واسمان ، وضفيريان تتدليان على جانبيه حتى أسفل ثوبه .  
وقد ضمّ يديه إلى صدره (صورة رقم ٥) .

وعند ما صور كوكبة السفينة ، وهي من كواكب  
السماء جعلها على شكل سفينة ، لكنه لم ينس أن يجعل  
فوق ساريتها رأس إنسان (صورة رقم ٦) .  
وقد أبدع المصور في تصوير بعض الحيوانات :

# لنهار فرنسا في الدوحة والبحرين

”لامفر... أو ثلاثة في الجحيم“

جان بول سارتر

بقلم الدكتور لويس عوض

(١)

وهذه الحجرة أشبه شيء بحجرة استقبال ، أثاثها من طراز الإمبراطورية الثانية ، أى من طراز لويس نابليون ، وبالحجرة مدفأة ، وعلى المدفأة حلية بشعة من البرونز ثقيلة ، فلا سبيل إلى إزاحتها ، ولكننا نعلم من الخادم أن حجرات الجحيم ليست كلها على هذا الطراز ، فالجحيم يستقبل صيوفاً من الهند ومن الصين ومن كل بلد على وجه الأرض ، ولذا فقد أعدت كل حجرة فيم على حسب التلاءم .

وأول من يدخل من المخاطبين هو جارسان ، وهو من رجال القلم . ويعجب جارسان لهذا الأثاث الذي يمتد طرازه . ولكنه يعلم أنه مقيم بينه إلى الأبد ، فيروض نفسه عليه ، ويزداد عجبه حين لا يرى أثراً لأدوات التعذيب التي سمع بها كثيراً وهو في زمرة الأحياء ، ولكنه يتعلم من الخادم أن التعذيب في هذا الجحيم تعذيب معنوي لا تستخدم فيه سياط الحديد ولا التيار الحامية .

ويبحث جارسان عن (فرشة) أسنانه ، وعن مرآة ، وعن سرير يرتاح عليه ، فلا يجد من كل هذا شيئاً ، ويعرف من خادمه أن من دخل الجحيم لا حاجة به إلى النوم ، أو العناية بأسنانه ، أو التطلع إلى هندامه ، فهذه كلها شكليات لا لزوم لها ، وقد كتبت عليه اليقظة الدائمة ، فلا ينطبق له جفن ، ولكن يشخص بصره كالمشلول دائماً أبداً .

وبعد حين قليل يدخل الخادم بعانس مسترجلة هي

مسرحة «لا مفر» . . . التي وضعها جان بول سارتر ، إمام الوجودية في يومنا هذا ، مسرحية من فصل واحد طويل ، مثلت لأول مرة في مسرح فييه كولومبييه بباريس في شهر مايو عام ١٩٤٤ ، وهي ثمرة من ثمرات الاحتلال الألماني لفرنسا ، فلا عجب إذن أن تكون نموذجاً من نماذج اليأس والمرارة والتشاؤم . ولا عجب إذن أن تكون رمزاً له باطن خبيء يخفى وراء ظاهرها الغريب ، فيحسن الاختفاء .

وهذه المسرحية تصف لنا يوماً في الجحيم ، يوماً واحداً نعرف منه ماذا عسى أن تكون بقية الأيام في الجحيم ، ونعرف منه أن الجحيم مكان لا يخرج منه لمن يدخله ، ولا مفر منه للمخاطبين الكبار ولو فتحت لهم أبوابه على مصاريحها .

وليس في هذه المسرحية إلا ثلاثة أشخاص ، كلهم أبطال على قدم المساواة ، وهؤلاء هم جارسان ، وإستيل ، ولينيز ؛ يضاف إليهم أحد الزبانية يأتي بهم الواحد بعد الآخر إلى مكانهم من الجحيم ، ويروّدهم بما تيسر من الإرشادات كأنما هو خادم ليق في فندق من فنادق السراة ، ثم يخفى .

وسارتر ، أو هذا الخادم اللبق ، لا يطوف بنا في عرصات الجحيم ولا في طبقاته كلها ، وإنما يدخل بنا في حجرة واحدة من حجراته الكثيرة التي تتجاوز العدد والحصر ،

المكان من الجحيم ، فهي تبحث عن الحب في جهنم كما كانت تبحث عنه وهي بعد على وجه الأرض ! ولا يجد الثلاثة من تفسير بلجمعهم في صيد واحد من الجحيم إلا أن تكون خطاياهم متشابهة ، وهكذا يعترف كل منهم لزميله بالإثم الذي ارتكبه ، فاستحق من أجله أن يحترق في الجحيم .

بذلك تعرف أن جارسان لقي هذا المصير لأنه قاتل قتال الجبناء وفر من المعركة . وهو يقول : إنه كان كاتباً من أنصار السلام يحرر صحيفة تدعو للسلام ويستمسك بمبادئه في كل شيء ، فجرمته إذن هي هذا الثبات على المبدأ ، ولكنه كان أيضاً سكيراً عريداً يعود إلى داره كل ليلة مثلاً ، يعامل زوجه الوفية الصابرة أسوأ معاملة ويتحدى شعورها بخيانتها مع غيرها من النساء ، فلا تشكو المسكينة ولا تئن وإنما تحبس دموعها في محجرتها ، وتقيم على حبه ، فيسرف في خيالاتها شأن الجبناء .

فلمَّا نَظِمْتُ الحَرْبَ فر من المعركة ، وأراد أن يرتحل إلى المكسيك لينشئ هناك صحيفة تندد بالحرب وتدعو للسلام ، ولكنهم أدركوه عند الحدود ، وهكذا انتهت حياته النهاية المألوفة في مثل هذه الظروف : مجلس عسكري واثنان عشرة رصاصة للضابط القار .

وجارسان يرى من عليائه في الجحيم الآلاف المؤلفة من الناس تنتلر بجيحه ، وتروى قصة فراره من المعركة ، وعلى رأسهم زميله جوميز الذي غدا لا عمل له إلا التشهير به ، أما جارسان فله رأى آخر في نفسه : فهو يعتقد أن فراره لم يكن دلالة جبنه ، بل دلالة شجاعته ، فهو فر من محض اختياره ، فر وهو يعلم أن القرار أشق من القتال ، فر ليدافع عن قضية يؤمن بها ، فسلك أعسر السيلاني .

ولا ينقص جارسان إلا شيء واحد ، وهو أن يجد من يؤمن بشجاعته فيعود إلى قلبه السكون ، إنه يعيش في عذاب مقيم ، وهذا هو جحيمه ؛ لأن كل من في

لينيز ، ثم بسيدة باوكة الجمال هي إستيل ، ويعلن الجميع أنه لن يقحم عليهم نزلاً آخر ، ثم يفلق الباب ، وينصرف إلى غير عودة . وهكذا يعلم الثلاثة أنه قد قضى عليهم البقاء معاً في هذا المكان المقتل الذي لا يخرج منه أحياً ذلك أم كرهوه ! وتأخذهم الحيرة كل الحيرة ، فهم لا يجدون للجمع بينهم سبباً ، فطباعهم متنافرة كل التنافر ، ومشكلاتهم متباينة كل التباين ، وما من أصرة تربط بينهم : فلا هم من ذوى القرى ، ولا هم من الأصدقاء !

أما عن خلاطم فكل منهم يمثل عالماً مستقلاً بذاته : فجارسان رجل منطو على نفسه لا يستطيع أن يتجرد من ماضيه الشائن ، ولذا فرأه يكثر من الاتزواء ، ويقل من الكلام ، ويدفن وجهه في راحته كلما استعاد ذكرى حياته الملتطخة بالعار . وهو ليس كاتباً أدبياً فحسب ، ولكنه مفكر دائم التأمل في حاضره وفي ماضيه ، وليس له من أمنية في الجحيم إلا أن تتركه المراتان وشأنه ، ليخلو لنفسه يحاسبها ، وبتفهم معانيها الكثيرة المختلطة في خياله .

والعانس لينيز امرأة مسترجلة عزوف عن الرجال تطارد النساء أو على الأصح تطارد المرأة الوحيدة التي جمعتها بها الأقدار في هذه الحلقة المقتلة ، وهي امرأة غليظة الكبد ، في طباعها عنف شديد ، تكثر من التشاحن ، وتفسو في الكلام ، فإن غنت فهي تغني أغنية مرحة تصف فيها مكاناً أقيمت فيه المشائق وسلت الحناجر ، مكاناً تبوى فيه روس القواد وأمرء البحر والأشراف ورجال الكهنوت من فوق أعناقهم ، ولكن لينيز مع ذلك امرأة طيبة القلب تدرك أنها امرأة ملعونة لكثرة ما جنت يداها من آثام ، وهي لاتطمع في رحمة لأنها لاتطمع في توبة ، وتحسب أن من كان له بعض ماضيها قد أوصدت في وجهه أبواب الغفران .

أما إستيل فهي امرأة فاتنة الحسن شقراء لعوب تعيش ليومها ، تطارد الرجل الوحيد السجين معها في ذلك

قائلا : « يا جندول الرقاق ! يا فتاة البلورية ! » لم يبق لإستيل إلا هذا الرجل الذى يقف أمامها ، ويعرض عنها ، ألا وهو جارسان . فليكن أشجع الشجعان أو أجبن الجبناء : إنه الحقيقة الوحيدة الباقية لها في هذا الوجود من عالم الرجال . إنها تحبه حباً أبدياً لأن الجحيم الذى تقيم فيه أبدى ، وهو منصرف عنها إلى الأبد فهو جحيمها الأبدى !

\*\*\*

وليز : ما خطبك ؟ نحن لا ندرى : أنلعبنا أم نرى لحالها حين تروى لنا قصتها النكراء ؟  
ليز امرأة دمر الشذوذ الجنسى حياتها ودمر شذوها حياة الآخرين ! فهي تتأفف من صحة الرجال ، وتغوى النساء لتستولي عليهن وتسيطر على كيانهن . كانت تعيش مع ابن عمها ، فأفسدت عليه زوجته فلورانس ، وزنت لها أن تهجر زوجها ، فذهل المسكين عن كل شيء وصدمه التزام قتلته . وليز المريضة هذه تجد السعادة في تعذيب الآخرين ، فأقتت تذل فلورانس إدلالاً وتذكرها أنها المشغولة عن موت زوجها حتى يست فلورانس من الحياة ، ونهضت ذات ليلة من فراشها ، وفتحت صنوبر الغاز ، فاخترقت المرآتان في الغرفة معاً .

\*\*\*

وهي الآن تطارد إستيل بعد الموت كما كانت تطارد فلورانس في الحياة ، ولكن إستيل امرأة لا شذوذ فيها ، فهي تعرض عنها وتقبل على جارسان ، وهذا هو الجحيم الذى تعيش فيه ليز ، هي ملعونة لأنها تطارد النساء لتلغن ولتضعضعن لشوكتها ، فلا تجد من إستيل إلا كل تأفف واحتقار .

\*\*\*

وهكذا يجرى الطراد في هذه المسرحية في حلقة مفرغة : فيليز تشق بإعراض إستيل ، وإستيل تشق بإعراض جارسان ، وجارسان يشق بإعراضه عن نفسه ، فهو في شغل عنهما بمحاسبة نفسه على فراره من الحركة . جارسان يمرض قضيته لعله يسمح من أحد ما يفرج

الأرض يقول بأنه جبان . ولو أنه وجد إنساناً يتق به ويؤمن بشجاعته لعادت إليه ثقته في نفسه ونجا من هذا اليأس الأزلى الذى سمم فؤاده ، هذا عنده هو النعيم ؛ ولهذا فهو يعرض قضيته على إستيل وليز عسى أن يجد بينهما من يؤمن بشجاعته . وهذا إذن جحيم جارسان ؛ إنه لا يجد واحداً يؤمن مخلصاً بأنه ليس بجبان !

\*\*\*

أما إستيل فهي باريصة بكل ما في هذه الكلمة من معان تقليدية جميلة وذميمة : هي تنكر أولاً أنها ارتكبت إثماً تستحق من أجله عذاب الجحيم ، وترجم أن وجودها هنالك نتيجة خطأ ، وحين ترهقها ليز القاسية الصريحة بالسئلة تعترف بأنها لم تكن زوجة مثالية ، بل كانت زوجة تخون زوجها المعجوز الغافل ، وقد حملت سفاحاً من عشيقها « روجيه » ، فرحلت إلى سويسرا حيث أنجبت طفلة ، وكانت لها كارثة ، فخرجت ذات مساء إلى شرفة الفندق وقذفت منها طفلتها إلى قاع البحيرة على مرأى من أبها الذى مسته نوبة من الجنون ، فأفترغ في رأسه الرصاص ، وعادت إستيل إلى باريس حيث قصت نحبها ، لامن وخر الضمير ، ولكن من الانتهاب الرئوى .

هذه هي إستيل وقد تجردت من زيفها الجميل ، فبدا عارها أشنع من البشاعة ، فهي خائنة لزوجها قائلة لولدها ، فأى أمل لها في الخلاص من هذه الكبائر ؟ لقد كان هناك قى وسيم الخيما طرير الشباب يدهى « بير » ، وكان هذا القى يقدمها تقديساً ، ويؤمن بأنها أظهر الأطهار ، وكان بير هذا يناديها قائلاً : « يا جندول الرقاق ! يا فتاة البلورية » وهي تراه الآن من عليائها في الجحيم وتناجيه لعلها تستمد القوة والأمل من إيمانه بها . ولكن بير أيضاً قد انصرف عنها إلى البنت « أوجا » ذات الألوان العريضة والوجه الغليظ الأحمر بلون الطماطم بعد أن عرف منها حقيقتها . فأى أمل بقى لإستيل ؟ لن تجد بعد الآن من يتناجها كالحالم المقتون



وواضح من هذه المأساة أن محنة الإنسان في نظر الوجوديين أقطع مما يتصوره الناس ، لا لأنها أشبه شيء بالحياة في الجحيم فحسب ، ولكن لأنها قطعة من جحيم لا يخرج منه ولا مفر .

والإشكال الأكبر في هذه المحنة ليس في أن أبواب الجحيم مغلقة من الخارج بما يجعل الإنسان سجيناً فيه على كره منه وبالرغم من إرادته ، ولكن في أن أبوابه مفتوحة لمن أراد أن يخرج ، ومع ذلك فالإنسان باق فيه بمحض اختياره !

فلماذا تقلنا هذا المنظر الذي صورته لنا سارتر في جهنم إلى وجه الأرض وجدنا أن محاولة جارسان الخروج من الحجرة طلباً للنجاة من لينيز المعبدة ومن إستيل المتحادة هو بمثابة التذكير في الانتحار للخلاص من بشاعة الحياة ومن آمالها الكاذبة جميعاً ، ثم عدول الإنسان عن الانتحار بمحض اختياره بعد إدراكه أن هذين العنصرين جزءان لا ينفصلان من حياة الإنسان ، إذا خلا منهما صار إلى عدم ، والندم عند الوجوديين أقطع من الجحيم . وهذا الملعون يكون بقاء الإنسان على قيد الحياة والتزامه بها بالرغم مما فيها من عناصر الجحيم قراراً يتخذه الإنسان باختياره ، وعملًا إراديًا يقدم عليه في كل لحظة من لحظات حياته .

وبهذا تكون شخصية المرأة المسترجلة القلقة لينيز التي تشبه نفسها بالفحمة المحترقة في القلوب لا تنطق حتى تأكل بلهبا القلوب ، ولا تذوق للسعادة طعمًا إلا بتعذيب الآخرين وتذكيرهم بأنهمهم — هي الرمز الجسد الذي اختاره سارتر ليصور لنا به ضمير الإنسان ، وبهذا أيضاً تكون شخصية الغانية الجميلة العابثة الخائفة للزوج ، القائلة للولده المقبلة على ملاذ الجسد غير حافلة بكل هذا الصراع الباطني الذي ينهش نفس الإنسان — هي الرمز الجسد الذي اختاره سارتر ليصور لنا به إرادة الحياة في الإنسان : فالإنسان إذن واقع لامحالة بين هاتين التارين ، وهذه هي حقيقة جميعه . وهو

كربته ، أما لينيز فتعيره بجبنه ، وأما إستيل فلا تبخل عليه بمسول الكلام ، فتؤكد له أنه ليس جباناً . ونحن نذكر جارسان أن إستيل إنما تطيب خاطره لتسريحه لعله يقبل عليها يعلم أنه وقع بين امرأة فظيعة لا تكف عن إذلاله بغليظ الكلام ، وامرأة تافهة لا يبعها من جنبه أو بطولته شيء وإنما تطارده مطاردة الأثني للذكر ، ويستول على الاشتزاز ، فيطلب الخروج من الجحيم ، ويحاج إلى طلبه ، فيفتح أمامه الباب ، ولكن جارسان لا يخرج ، بل يؤثر البقاء .

يعلم جارسان أنه لا مفر له من الجحيم ، والحرق في الدهليز خاتق حقا أكثر من حر الغرفة التي نزل بها ، ولكنه يغلق الباب ويعود إلى مكانه لأنه أدرك أن لا غنى له عن صاحبيته ، فالخاطئون الثلاثة قد أصبح كل منهم جزءاً يتسم حياة الآخر : فهو بحاجة إلى لينيز ذات الصراحة القاسية التي تفهمه حق الفهم لأنها صنعت من معدنه : فهي تعرف معنى الجبن والخوف والخسة ، ولا تمارى في التفاصيل والذنب ، بل تخرجها في قلبها وفي قلبه وفي قلب إستيل تحريك الخدلة التي تكوي صاحبها ، فلا ينسى حقيقته أبداً ؛ فهي بمثابة الضمير الصادق الذي يؤرق أبداً ويجعل حياة الإنسان قطعة من الجحيم . وهو بحاجة إلى تلك الشقراء العابثة الكاذبة التي ليس لها وجود باطني ، ولا تحفل بأسرار النفس ولا بالفضائل والردائل لتخدعه وتوهم عن نفسه بالأمل الكاذب وبجميل اللفظ وتنسيه حقيقته بملاذ الحواس وهكذا يسند الستار على هذه المأساة الفظيعة وقد أدرك الخاطئون الثلاثة أنهم مقبضون معاً إلى أبد الأبد ، وأنهم دائرون في هذه الحلقة المغلقة التي لا فكاك لأحدهم منها !

( ٢ )

ونحن نرى لهذه المسرحية ظاهراً مكشوفاً ، وباطناً مرموزاً : أما الظاهر المكشوف فهي أنها مسرحية تصور ما يسمى بمحنة الإنسان كما يمكن أن نراها من الموقف الوجودي .

أما جارسان فهو يمثل الرجل الفرنسي الذى انطوت صفحة حياته انطواء شائناً حين فر من الميدان ، فأعديم كما يعلم أى جندى جبان ، وانتهى مآله إلى الجحيم . وهو الآن فى الجحيم صادف عن كل من حوله لا يطلب إلا الاختلاء بنفسه ؛ ليستعرض حياته الخافلة بالأحداث ، ويحاسب نفسه حساباً عسيراً لعله يهتدى إلى حقيقة نفسه . أما أنه فر من الميدان فهذا لاشك فيه ، وهو عاره الأبدى الذى لاسبيل إلى محوه ، فالآلاف المؤلفة من الناس تقول إنه جبان ، والتاريخ يقول إنه جبان ، حتى أصدقاؤه المقربون يملئون الدنيا ضجيجاً قائلين إنه جبان ، وهو هنا فى الجحيم لا يستطيع عن نفسه دفاعاً . ولو أن جارسان كان واقعاً من نفسه مؤثماً بشجاعته ما كان هناك إشكال .

وشكلة جارسان هو أنه حائر فى أمر نفسه ، وهذا هو عذابه فى الجحيم .

فقد كان فى حياته كاتباً مفكراً يؤمن بالسلام ويدعو بالسلام . ثم دهمته الحرب التى يكرهها ويريد أن يضع لها حداً . وهو لم يفر من الميدان خوفاً من القتال كما تقول إينيز وكما يقول العالم كله ، بل فرَّ بمحض اختياره وبعد أن تدبر الأمر وقلبه على جميع وجوهه ، فوجد أن مبادئه تلزمه الفرار ليدافع عن قضية السلام ؛ لأنه لم يفر طلباً للسلامة ، ولكن طلباً للسلام .

وحين ضبطوه على الحدود لم يمهله ليفسر سبب هربه ، بل أعلموه كما يعلم أى جبان . فكيف يثبت للعالم أنه لم يكن جباناً ؟

لو أنه استطاع أن يقطع إنساناً واحداً بأنه لم يكن جباناً لكان فى هذا خلاصه ورد اعتباره ، لا أمام نفسه فحسب ، ولكن أمام العالم كذلك .

وهو لهذا يبدأ بإستيل . وطبعي\* أن يبدأ جارسان بإستيل ، لأن إستيل الجحيلة هى فرنسا الديمقراطية . نعرف أن إستيل هى فرنسا لأنها خانت زوجها العجوز

يستطيع أن يفرج من هذا الجحيم بالانتحار لو أراد ، فيقذف نفسه فى العدم ، ولكنه يأتى أن يفعل ذلك ، ويختار البقاء فى الجحيم بمحض إرادته ؛ لأنه يعلم أن هذا الجحيم هو سبيله الوحيد إلى فهم نفسه وماهيته . أما هذه السيدة إينيز المثلة لضمير الإنسان فهى امرأة سليمة العقل مريضة النفس ، وهى لهذا تريد أن تقهر تلك السيدة إستيل المريضة العقل السليمة النفس التى تمثل إرادة الحياة فى الإنسان ، وتريد أن تحطمها تحطيماً كما سبق لها أن حطمت فلورانس فى الحياة الأولى . ومن هنا نفهم قول إينيز لإستيل : إن الجحيم ليست به مرايا ترين فيها جمالك يا غائيتى ، أنا هنا مرآتك الوحيدة الباقية ، فتأمل نفسك فى عيني ترى صورتك الحق ؛ ومن هنا أيضاً نفهم قول إينيز : إن فلورانس كانت تتخذ منها المرأة التى تصور لها كل شئ حتى تحطمت المرأة والصورة والأصل جميعاً .

\*\*\*

فالإنسان فى الوجودية حبس بين ظهين قاهش مريض ونفس عابثة تزين كل شئ . وهو ياق بينهما باختياره ، فهما أدائاه الوحيدتان لفهم نفسه المتسائلة أبداً عن ماهية الإنسان المغلق أبداً !

( ٣ )

لا مفر\* إذن من هذا الجحيم ! ولكن هناك جحيماً آخر لا سبيل للفرار منه ، هو المازق الذى دخلت فيه فرنسا ، بلد الكاتب ، بعد أن انهارت أمام جحافل الألمان فى الحرب العالمية الثانية . فنحن إذ نتأمل معانى هذه المأساة الخصبية العجيبة نقرأ فى مكان الرمز رموزاً تحسب أنها كانت كلها فى خلد سارتر وهو يضع مسرحيته .

كل ما فى المسرحية يدل على أن سارتر كان يريد بها شيئاً أكثر من تصوير محنة الإنسان ، وهذا الشئ هو تصوير محنة فرنسا .

وتسلبها إرادتها ، وهي الآن لا تكفُّ عن تعبير جارسان  
بجبنته كما كانت النازية تفعل مع الفرنسيين حتى  
تستأثر دونهم بحب فرنسا !

ولكن إستيل الباريسية التي جبلت على حب الحرية  
والحياة وفطرت على عشق الرجال - لا تفهم كل هذه  
العواطف الشاذة ، وتنفّر منها ، كما كانت فرنسا المحتلة  
تنفّر من ألمانيا وتألّى أن تسلمها قلبها . ولقد خيرت  
فرنسا فعلا بين إينيز وجارسان ، فكان جوابها دائما :  
هو جبان حقا ولكنه . . . رجل .

وهذا هو الجحيم المظلل الذي يعيش فيه المفكر  
الوجودي بوجه خاص والرجل الفرنسي بوجه عام : هو  
يسلم بأن أنبياء فرنسا كان نتيجة لغرائه من المعركة ،  
ولكنه يعتقد في الوقت نفسه أنه لم يفر جبنًا بل  
إيمانًا بالسلام ، وهو يبحث عن شخص واحد يقنعه  
بهذا الرأي فلا يجد من يصدق ، حتى فرنسا اللامية  
نفسها لم يعد يبعها : أبطالا كان حبيبها أم جبانًا ؟

ولو كان المفكر الوجودي كما هو ممثل في شخص  
جارسان في غفلة عن نفسه لصدق ما ألقته عليه  
إستيل من مصول الكلام ، ولكنه يقظ كل البقطة إلى  
حقيقة دوافعها ، بل لقد بلغ من يقظته الكاملة هذه أنه  
خافها على نفسه خشية أن تجرفه معها بقوة السحر والإغراء  
إلى تصديق نفسه هذه التي لا نعرف نحن ولا يعرف  
هو : أصادقة كانت أم كاذبة ؟ وهو لهذا يؤثر الإقامة  
إلى جوار إينيز لتكون تذكرة دائمة له بجبنته ، ولتعبيره  
إلى الأبد بفراره من الميدان !

ولو كان المفكر الوجودي ضعيفًا متخاذلا لتهاوت  
أمام ضربات إينيز المتلاحقة التي لا ترحم ، فصدق قولها  
إن فراره من الميدان لم يكن قرار العاقل المختار ، بل كان  
فرار الجبان الرعديد الذي رأى الخطر رؤية العين فذهل  
عن فضائل الرجولة ولاذ بالهرب كما يلوذ أي فأر ،  
واقنع معها بأن كل هذه المؤامرات التي تخاومها عن

(مبادئ: الحرية والإخاء والمساواة) وقتلت طفلتها ( جان  
دارك) . إستيل بنت باريس الشقراء المتحررة الباحثة  
عن الحب ، وعن الحب وحده - لا يهمها من أمر  
جارسان شيء إلا أنه رجل ، وسيان لديها أن يكون بطلا  
أو جبانًا ما دام يحسن التقيل ! فظاهرها جميل يوحى  
بالبراءة والإخلاص وبأطنا معطوب لأنها تخون الزوج  
وتقتل الولد . كانت فيها مضى تخدع بجمالها البارع  
ومظهرها البريء الشباب الأطهار ، وكان الفتى يبر  
( رمز الجبل الجديد) يقدمها تقديسًا يبلغ حد العبادة ،  
وكان يناديها قاتلا في يقظته وأحلامه : « يا جنول  
الفرق ! يا فتاتي البلورية ! » فلما افترضت جرائمها  
النكراء ، وعلم هذا الفتى البريء بحقيقتها انصرف عنها  
إلى حب الفتاة أوبلحا ذات الوجه المضحك الأحمر بلون  
الطماطم الخالي من سمات الجمال (روسيا الشيوعية) .  
وإستيل الآن في الجحيم لاتجد من يناديها بذلك التناء  
العذب الذي يفيض بالعطر والأناقة .

هذه هي فرنسا المحتلة ، ولعلها كذلك فرنسا تحت  
الجمهورية الرابعة ، لم يبق لها بعد الخطيئة إلا حب  
جارسان ، ذلك المسكين المنقسم على نفسه .

أما إينيز فهي ألمانيا النازية ، تلك الدولة الشاذة التكوين  
التي تنفّر من العواطف الطبيعية تفور إينيز المسترجلة من  
الرجال ، وتطارد الدول الأخرى لتستول عليها وتذيب  
كيانها فيها ، فلا تعود هذه الدول ترى شيئًا في الحياة إلا  
بمنظارها هي ( النظام الجديد) ، وقد جبلت على القسوة  
وحب الإيذاء إلى الدرجة التي يسميها علماء النفس  
بالماسوشية ، فهي لا تفتأ تعير الآخرين بنقائصهم حتى  
تحيل حياتهم جحيمًا . وقد استولت من قبل على  
فلورانس ( إيطاليا ) ، وما زالت بها تعذبها حتى يشت  
فلورانس من الحياة ، فانتحرت وقتلتها معها . وإينيز  
الآن تلاحق إستيل في الجحيم كما كانت النازية تلاحق  
فرنسا وهما بعد على وجه الأرض لتستول على روحها

المقام أن نسوق كلمة للناقد المسرحي إيريك بتلى الذى يوشك أن يكون عميسد نقاد المسرح فى أمريكا ، وهى قوله : « إن مسرحيات كامو وسارتر مع مسرحيات بريخت هى أهم ما حدث فى المسرح فى الوقت الحاضر » .

\*\*\*

أما الفكر الوجودى فيقول : أنت تحسب أن هذه المسألة تصور محنة فرنسا وحدها منذ أن أنهزت بعد أن وقعت بين ديمقراطية جميلة ولكنها خائنة ولاهية ، ونازية شيطانية ولكنها صادقة ومثابرة ، فاسمع إذن ما نقوله نحن ، وهو ، إن هذه المسألة تصور محنة الإنسانية التى وقعت منذ الحرب العالمية الثانية بين شتى رضى طاحنة سمها ما شئت من الأسماء : قل هى الغرب والشرق ، أو قل هى الرأسمالية والشيوعية . . . إلخ . ونحن لا نرى غرباً من هذه الورطة الكبرى إلا أن يفرّ جارسان من المعركة حايلاً راية السلام ، فتكون هذه خطيئته بين الشاطئين . وسوف يذهب الخاطئون الثلاثة إلى الجحيم عندما تنقضى الدرة كل ما بقى للإنسان من معالم حضارته ، وهناك يعذب بعضهم بعضاً وهم أشباح خاوية فى ذمة التاريخ ، كما كانوا يفعلون وهم بعد على قيد الحياة !

أما نحن فنحسب : نحن لم نبليغ بعد هذا اليأس القاتل من مستقبل البشرية ولن نبليغ فى يوم من الأيام مهما اكتفهرت من حولنا الدنيا أو وضعت بريق الحروب ، ولستنا من الكهان الذين يقرءون الغيوب ، ولكننا نعلم أن من حمل راية السلام فقد غدا طرفاً فى هذا الصراع الرهيب . وإذا لم يكن من الموت بد فلخير أن نموت فى سبيل السلام ، فيذكرنا من جاء بعدنا من الأحياء من أن نقرّ فى سبيل السلام ، ثم نجادل الموتى فى عالم الأشباه !

حقيقة بطولته إن هى إلا زيفٌ نسجه خياله المكابر ليبرر مسلكه الشائى ، فجارسان إذن يقف إلى دوافع إينيز هذه التى تحب أن تسود لوحته وتحطم شأنه ، لتحقره فى عين إستيل ، فيستنى لها أن تستأثر بها . وهذا نفسه ما كانت تفعله الدعاية النازية ، لتثبط نفوس الفرنسيين وتفقدهم الثقة فى أنفسهم حتى تبسط عليهم سلطتها .

فالطريق إذن أمام الفكر الوجودى ليس ممهداً ، بل هو وعر شائك ، وهو يسلك هذا السبيل الوعر الشائك باختياره . هو يختار أن يعيش فى الجحيم فى شك دائم ، ويؤثر هذا الشك المعضب على الإيمان السهل ، وهو يرى أن إينيز لازمة لحياته أيضاً حتى يرى صورته البشعة كل يوم ، فلا يندفع نفسه بكاذب الأوهام ومادام سارتر قد اختار لنفسه ولجارسان وفرنسا الإقامة فى هذا الجحيم الذى لا يخرج منه ، لإقامة المعركة بل لإقامة المختار — فهو إذن قد بشر من الوصول إلى حل إيماني يخرج ، ويخرج الفكر الوجودى ، ويخرج بلاده من هذا المأزق الذى لا تحسد عليه !

\*\*\*

هذه صفحة من فن سارتر العظيم الذى ملأ حياة الفن بالفكر ، وملأ حياة الفكر بالنفن ، فأخرج لنا فناً يفكر ، وفكراً ينطق بلسان الفنان :

وقد تكون التربة الفرنسية التى أنبتت فكر سارتر وفنه تربة مسمومة ، وقد يكون النبع الألماني الذى سقى فكره وفنه نبعا مسموماً كذلك ، ولكن الذى لا شك فيه هو أن هذا الفكر فكر خطير مهما اختلفنا نحن وهو فى مقدماته ونتائجها ، وأن هذا الفن فن عظيم لأنه يعبر أصدق تعبير عن الحياة التى أنبتته ، ويكنى فى هذا

# سِرْجَزِيْرَة اِيْسْتَر

لألفريد مِترُو

فكتب إلى المبشرين في جزيرة إيستر يستحثهم على البحث عن مزيد من الألواح هذه الكتابة وبمحاولة فك رموزها. وكان قد سبق لايرود Eyraud وهو أول مبشر ذهب إلى الجزيرة أن وقع نظره على بعض العصي الخشبية المنحوتة المحيطة في الأكواخ على حين التقط الأب سيموم Sumbom بقايا لوح متآكل ، وحين لحظ أحد سكان الجزيرة مبلغ اهتمام سيموم باللوح أحضر إليه لوحاً آخر كبيراً في حال جيدة . ومنذ ذلك الحين تم الاعتناء إلى طائفة أخرى من الألواح في الجزيرة حتى بلغ عددها الآن أربعة وعشرين لوحاً ، من بينها هراوات كبيرة مغطاة بمثلث الرموز .

وفي الوقت الذي كشف فيه عن الألواح الأولى كان المأمول الظفر بمفتاح السر على يد من لا يزالون أحياء من طبقة الكهان .

وكانت الحضارة القديمة التي ازدهرت في جزيرة إيستر قد انهارت منذ عهد قريب بغارات تجار الرقيق من أهل « بيرو » ، ولكن كان لا يزال في الجزيرة بعض العارفين الذين يستطيعون الإجابة عما يوجه إليهم من استفسارات عن معنى الرموز الغريبة التي تغطي هذه الألواح .

ومن المؤسف أن المبشرين لم يكونوا من مهرة المتقين ، وذلك أنهم كانوا كلما استجوبوا طائفة من أهل الجزيرة عن الرموز الكتابية راح هؤلاء يرتلون بعض الترانيل الدينية ، فاعتبرهم المبشرون أفاكين ، ومن ثم أصبحوا لا يهتمون بالأمر بعد أن أخفقت المحاولات القليلة التي بذلوها في هذا الشأن .

ظلت جزيرة « إيستر » Easter التي لا تتجاوز النقطة الصغيرة في خضم المحيط الهادئ الجنوبي طلسمًا دق على العالم فهمه ، ولم يفسر حتى الآن إلا جانب منه تفسيراً لا يرقى إلى مرتبة اليقين ، واستمر هذا حالها من يوم أن مرت بها صلبة أساطيل هولندية البحرية منذ قرنين من الزمان .

ويحكم السر الأكبر لهذه الجزيرة في التنايل الضخمة التي لا تزال منتشرة في المنحدرات القاحلة المحيطة ببركان رانو - راركو Rano-Raraku ، وكانت في وقت ما قائمة كالديبدان تحرس الأضرحة العظيمة على طول الشاطئ . ولكن ليس سر جزيرة إيستر في تماثيلها المثلثة فحسب ، وإنما في كتابة أسلاف الهولنديز بين الذين يسكنون الجزيرة الآن ، فهم قد نحتوا تلك التنايل وجروها أرضاً إلى أماكنها الحالية ، ثم هجروا المصانع التي أعرجتها منذ ثلاثة أو أربعة قرون ، ومع ذلك لم يقدر أحد على الإدلاء بتفسير مقنع لما يبلولنا من طريقة في الكتابة ينتهجها قوم كأنهم لا يزالون يعيشون في العصر الحجري ! وقد برزت هذه الكتابة إلى النور أول الأمر حوالي سنة ١٨٩٠ حين بحث أهالي الجزيرة الذين اعتنقوا المسيحية حديثاً برسالة إلى رئيس أساقفة تاهيتي منسيور جوسين Jaussen ، وكانت تلك الرسالة خيطاً طويلاً مجذولاً من شعورهم لثف حول قطعة خشب عتيقة عبروا فيها عن إيمانهم بعقيدتهم الجديدة . وقد اتفق أن نظر هذا الأسقف في الملف ، فدهش لما انتشر فوقه من رموز صغيرة تساوت جميعها في الارتفاع ، وشقت بتناية في خطوط مستقيمة ذكرته اللغة الميرونغية المصرية ،



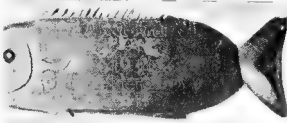
تمثيل جميلة : أدهش وجوهها في جزيرة يستر البحيرة . أولئك الذين مكتب رسمهم « - كوب ووجيفين » Jacob Roggeveen يقول :  
« لم ندرك كيف استطاع قوم حملوا الحمل والقوائم الحشوية أن يصيروا تلك التماثيل ورمي . كان يرصع الجزيرة في وقت ما نحو  
من ثلثائة تمثال نحست من الأحجار الحشة ، إلا أن كثيراً منها قد احتق الآن ونصص هذه تماثيل يبلغ ارتفاعه ثلاثين قدماً ، ولا يزال الغرض  
منها وطريقة نقلها سرا من الأسرار » .

أوصاف مختصرة للرموز التي تناوذا المفسر ومجموعة من  
الألفاظ المفردة أو العبارات المتفرقة التي توحى بها تلك  
الرموز . وقد غلخت هذه الترانيم من التسلسل المنطقي ،  
ولم تحمل ثلاثة المفسر أي معنى حتى إن منسيور  
جوسين يش آخر الأمر ، فعدل عن المضى في محاولة  
الوصول إلى كنه هذه الألفاظ .

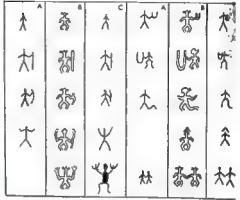
وقد بذلت محاولات أخرى للظفر بمعلومات من أهل  
الجزيرة كانت قد تؤدي إلى معرفة الطريقة التي تقوم  
عليها هذه الرموز . وحدث أن جاء الجزيرة  
عام ١٨٨٦ أحد رجال المال الأمريكيين ويدعى  
« و. طمسون W. Thomson » ، فأرشد إلى دار « أورى -  
فايكو Ure Vaciko » وهو رجل متقدم في السن  
كان في شبابه قد اختلف إلى مدرسة تانجاتا رونجو -

على أن منسيور جوسين كان أكثر مثابة وأشد جلدًا  
من زملائه ، فقد لقي في « تاهيتي » أحد أبناء الجزيرة  
ويدعى ميتورو Metoro وكان ممن تعلموا أسرار  
الألواح على يدي معلم شهير ، فأنوله الأسقف لرحاً وطلب  
إليه أن يقرأه ، فأخذ ميتورو يقلبه بين يديه ، ثم  
بدأ فجأة يترنم ، وبعد ذلك قرأ اللوح من اليسار إلى  
اليمن ثم من اليمن إلى اليسار غير حافل بأن يقلبه ،  
مع أن الرموز في كل سطر بدت مقلوبة بالقياس إلى  
ما سبقها أو تلاها من رموز .

ودون « جوسين » بخط يده النص كما تلاه ميتورو ،  
وقد طبع ، ذلك النص أخيراً ، وإنك إذا قارنت كل  
جملة بما يدل عليها من رموز ظهر لك أن ما كتبه جوسين  
نصاً مرتبطاً الأجزاء لم يكن سوى سلسلة مفككة من



حروف هيروغليبية عربية - تم اكتشافها في جزيرة إيستر ونقش معظمها على ألواح خشبية أو على بعض الأدوات التي تصنع هيئة الألواح الخشبية أو السمك ، وكان سكان الجزيرة يصورون الأحياء البشرية والطيور والسمك والنبات وثورات الأصداغ والأدوات المستعملة في الطقوس ، وإن لم يكن لدينا حتى الآن دليل قاطع يدل على المعنى الذي ترمز إليه .



رونغو Tangata Rongo-Rongo : أى مدرسة المغنين والشعراء حيث تعلم قراءة الألواح ، ولكن « أوري - فايكو » - وقد أصبح كاثوليكيًا متحمسًا لعقيدته - رفض أن يرتد ولو لحظة إلى ممارسة الطقوس الوثنية ، ففر هارباً لا يلوى على شيء ، ولم يستجب إلى طلبه . ثم قبض على « أوري - فايكو » في ليلة عاصفة وهو يسير في العراء ، فرضى أن يقرأ صوراً شمسية للألواح ، لا الألواح نفسها ، وقد فقه ما ورد بها ، وتلا ما تضمنته دون أن يتردد برهه ، ولكن لوحظ أنه لم يمن بعدد الرموز في كل سطر ، بل الأعجب من ذلك أنه لم ينتبه إلى أن الصور الشمسية التي نثرت بين يديه أولاً قد استبدل بها غيرها سراً دون أن يلحظ ، فظل منشراح الصدر يرتل الترانيم ، ويردد الأساطير حتى اتهم بأنه مخاتل محتل .

ولا تقع مسؤولية ضياع هذه القرص على عاتق أهل الجزيرة بعد إذ وضحت استقامة مقاصدهم ، وإنما تقع على المتقين الأولين الذين عجزوا عن أن يتصوروا وجود طريقة للكتابة تختلف عن كتابتهم ، فاقصر سعيهم على حث أهل الجزيرة على قراءة الألواح بأى ثمن . وفي خلال إقامتي بجزيرة « إيستر » سنتي ١٩٣٤ ،

١٩٣٥ حاولت أن أنقس في ذاكرة من تحدثوا إلى دليلي ولو ناهياً يمكن أن يهديني الطريق الصحيح ، ولكن محاولتي ذهبت جميعها أدراج الرياح . وقد أكد لي القوم أن الألواح تشبه لعبة « النقطة » وهي الأشكال الخيطية التي يتنادى الأطفال بأصابعهم ، فكل شكل منها بترجمة لمن يعين فيه النظر ، وبهذا التفسير يفتق مع مسلك أهل الجزيرة في القرن الماضي ممن كانوا يتلون قصيدة من الشعر أو يترنمون بأنشودة دينية عندما يمهد إليهم بقراءة الألواح . ولقد انتهى بي الأمر إلى الاعتقاد بأن الألواح تتمثل أشكالاً تصويرية لإسعاف الذاكرة ، وكان المقصود بها تدوين الأنساب والترانيم المقدسة المسهبة التي هي جزء كبير من الطقوس الدينية الهولندية . ولقد كنت أشد ميلاً إلى الأخذ بهذا التفسير ، ذلك لأن المغنين والشعراء في الماركيزاس الوطن الأصلي لسكان جزيرة إيستر كانت تصحب ترانيمهم الدينية أكياس صغيرة من النسيج تتكلم منها خيوط معقودة ناعمة ، ومن ثم يجوز لنا القول بأن كل رمز على الألواح يمثل عبارة أو سطرًا أو مقطوعة من الشعر .

وهذا هو ما وصلت إليه من فروض أفرها غيري من

الأصداف والعظام التي ترجع إلى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد - استطاع العالم النمسي الاهتداء إلى أن الرموز مشتركة في هذه الخطوط الثلاثة جميعها ، وانتهى الأستاذ هيني إلى الاعتقاد بأن الكتابة التي استخدمها سكان جزيرة إيستر لا بد أن تكون قد نقلت إلى بلاد المحيط الهادى على يد شعب من شعوب الصين الجنوبية نشأت طريقته في الكتابة في آسية الوسطى أو إيران .

وكذلك قارن هيني - جيديرن كتابات جزيرة إيستر بالكتابات التصويرية التي لا تزال تستخدم بين هنود « كونا Cuna » في بناما ، على حين أوضح المؤرخ الشهير الدكتور كويننجزويد Koeningswaid التشابه بين رموز جزيرة إيستر وبعض الرسوم التي وجدت في إندونيسيا ، كما قارن دكتور « إمبيلوني Imbelloni » أستاذ علماء الأحيات رموز جزيرة إيستر بخطوط عبر عليها في جزيرة سيلان وكذلك بخطوطات الولو Lolo في جنوب الصين .

وأغلب الظن أن من اليسر الكشف عن أوجه شبه عظيمة بين الخطوط التي من طراز الكتابات التصويرية . وهذا اليسر يدعو إلى التحفظ والاحتياط . ومهما تكن طبيعة الرموز التي على الألواح فن المحقق أن الكتاب الذين نقشوها قد اتقوا نماذجهم من بيئة جزيرة إيستر الطبيعية والثقافية .

والرأى عندي أن جميع الشواهد تشير إلى أن كتابة جزيرة إيستر ربما استنبطت في تلك الجزيرة الصغيرة النائية نفسها مستهدة ضريباً من طريقة الرموز التي تسعف الذاكرة ، أي بها أسلاف سكان الجزيرة من وطنهم الأصيل فلذا ثبت أن هذه الرموز هي في الحق رموز هيروغليفية يمكن قراءتها أصبح من حق سكان جزيرة إيستر أن يتبها فخرأ بما أبدعوا من فنون رائدة ونصب تذكارية متناسقة أذهلت العالم ، ودفعت بالحضارة خطوة حاسمة إلى الأمام .

من مجلة Gourrier البروسكو

علماء الأجناس . على أن الشك ظل يساورني في صحة التفسير الذي ذهبت إليه منذ أن تلقيت كتاباً من أحد هؤلاء العلماء ، وهو الدكتور . س. بارثيل T.S.Barthel يقول فيه : إن الأمر أكثر تعقيداً من مجرد الكتابة بالصور ، وإن الطريقة التي عمد إليها أهل جزيرة إيستر كانت كتابة خطية حقاً ، بعضها تصويري ، وبعضها صوتي يستخدم فيها الرمز بالطريقة التي يكتب بها الخط المكسيكي وخط المايا Maya ، وهي لغة قبيلة هندية بأمريكا ، فهي تشتمل على المعنى العام للجملة ، وترجي بعض العبارات المأثورة . ومن المستحيل الحكم بأن اللغز الذي طال به الأمد كان يمكن حله قبل ظهور كتاب دكتور « بارثيل » الذي انتهى إلى نتائج مقنعة . والظاهر أننا قد أصبنا تقدماً حاسماً في سبيل فك الأحاجي التي تشتمل عليها هذه النصوص .

وما من بحث يمكن أن يوفى موضوع الكتابة التصويرية لجزيرة إيستر إلا إذا أشار إلى المقارنات التي حققها الدكتور هيفسي Hevesy اللغوي الهولندي بين بعض رموز هذه الكتابة .

والحروف الخطية التي لم تفك طلاسمها بعد هي مما تم الكشف عنه في غرالب مدينتي موهنجو - دارو Mohenjo-Daro وهارابا Harappa من مدن وادى السند القديمة حيث ازدهرت حضارة من الحضارات الباهرة منذ ستة آلاف سنة .

...

ويعتقد العالم النمساوي هيني - جيديرن Heine-Geidern أن من المشكوك فيه وجود صلة مباشرة بين هذين الخطين ما دام عدد الرموز المتباينة يربو على عدد الرموز المتشابهة . ولقد أقنعت بحوثه في علم الآثار بأن الحضارات البولينية نشأت في الصين ، ولهذا لجأ إلى تلك البلاد للبحث عن منشأ طريقة هذه الكتابة . وبمقارنة رموز مدائن السند وجزيرة إيستر بالكتابة الصينية القديمة التي أتاحت لنا معرفتها من النقوش على



# لَمَّا قَالَ الْمُسْتَعْرِفُونَ : أَسْلَمْنَا !

بقلم الدكتور سهر الظماوى

أُتِيَ الفرنسيون ، وحارب المصريون حرباً لا هواده فيها بالرغم من تفككهم وتفرقهم وتنازع الترك والمماليك السلطان على أرضهم . ووقف الإنجليز يتعاملون هم والزمن العامل الأساسى لسياستهم طوال قرن ونصف القرن في الشرق الأوسط : يتفرون بحلبة السباق ، وينتظرون أن يأتى الزمن بالعوامل التى تيسر لهم دخول الميدان والقوز فيه بأرخص الأثمان !

• • •

وقرب الفرنسيون بأسياليبهم الكثيرة إلى شعب مصر ، وكان من أهم هذه الأساليب اللعب على وتر الدين ، فلقد أحسوا أن الدين رابطة القومية في هذه المنطقة ، وأن الإسلام يربط بين الشعب وحكامه على فسادهم وظلمهم . فليأتونا إذن من هذا الباب .

هذا نابليون وقد علا حسبه وفتح ما فتح من بلاد يقول في منشوره المعروف الذى أذاعه على المصريين ليطمئنهم إلى عدالة حكمه ويمنيهم بإصلاح النظام وصلاح الأحوال واستتباب الأمن : « إننى أكثر من المماليك أعبد الله سبحانه وتعالى ، وأحترم نبيه والقرآن العظيم . إن جميع الناس متساوون عند الله ، وإن الشئ الذى يفرقهم هو العقل والفضائل والعلوم فقط ، وبين المماليك والعقل والفضائل والعلوم تضارب » .

وبعد أن يستنفر المصريين للثورة على حكامهم يلتفت إلى روايب ما في النفوس من حروب طاحنة كانت بين الغرب ، وبخاصة الفرنسيون ، وبين مسلمي هذه المنطقة فيقول : « إن الفرنسيين أيضاً مسلمون

» وفي يوم الأحد العاشر من المحرم الحرام من هذه السنة ( ١٢١٣ هـ ) وردت مكاتبات على يد السعاة من ثغر الإسكندرية مضمونها أنه في يوم الخميس ثامنه ( كذا ) حضر إلى الثغر عشرة مراكب من مراكب الإنجليز . ووقفت على البعد بحيث يراها أهل الثغر » .

بهذه العبارة يعلن البحري مقدم الاستعمار إلى الشرق الأوسط : كانت هذه مراكب الإنجليز ، وكان مقصدها مفهوماً ومأربها معلنا ، ولكن الإنجليز كما دأبهم لم يقولوا إلا أنهم آتون لحمايتنا من الفرنسيين ، وكأنما الله قد حضر الحكومة الإنجليزية منذ هذا الزمان البعيد لحماية الأمن في هذه المنطقة ، وكان رئيس النفوس محمد كرم هـ بطلا تجلت فيه روح مصر ، فوقفت أمام هذا المظهر العجيب موقفاً حازماً قوياً . فلما قال الإنجليز : « إننا حضرنا للتفتيش عن الفرنسيين لأنهم خرجوا بعمارة عظيمة يريدون جهة من الجهات ، ولا ندرى : أين مقصدهم ؟ فرما دهموكم ، فلا تقدرين على دفعهم ، ولا تتمكنون من منعهم — لما قالوا ذلك — لم يقبل محمد كرم هذه المخالطة ، وشك في أمرهم وأحس أنها مكيده مديرة ، فجأوبهم بكلام خشن ، ثم قال : « إن البلاد بلاد السلطان ، وليس للفرنسيين ولا لغربهم عليها سبيل » فاذهبوا عنا ! » .

ودت « اذهبوا عنا » بكل قوتها منذ هذا الزمان البعيد ، ولكن دويها غرق في البحر ، لأن أهل المنطقة لم يكونوا بعد مستطيعين أن يردوها ، ويردوها كلما أغرق البحر صداها ، لذلك لم يذهب الإنجليز ، بل

وعهدت حكومة الثورة إلى مينو أن يحمدها ، وأفلح في مهمته — علا نجمه من جديد . وسرعان ما قامت فتنة في إقليم آخر ، وفشل مينو في قمعها بعد أن كلفته الحكومة ذلك ، فعهدت الحكومة إذ ذاك إلى بونابرت الشاب الصغير السن بإخمادها ، فأفلح هو فيما لم يفلح فيه مينو ، وأخذ نجم نابليون في صعود على حين أخذ نجم مينو في تحوص .

ولما عبأ نابليون جيوشه للحملة المصرية طلب نابليون أن يكن مينو معه ضمن قواده . ترى هل صفت النفوس؟ من يدري ؟ ولكن الأعمال بعدد تدل على أن مطاعم مينو لم تكن قد توقفت ، وأن منافسته لنابليون لم تكن قد انتهت ، بل إن عظمة نابليون على جلالاته لم تكن في نظر مينو عصاة منيعة ؛ إذ يمكن الغد أن يحدث شيئاً ؛ ألا فليعمل من جانبه لمساعد ما في الغيب المجهول ! . وانتصر نابليون في مصر وعين مينو منذ أول الأمر حاكمًا على رشيد .

• • •

ويذكر الجبرتي مرة أخرى في حوادث المحرم أيضاً سنة ١٢١٥ هـ ، بعيد قتل كليبر كيف أنه ولي مقام كليبر على رئاسة الجند في غياب نابليون — وكان قد دعت الأحداث إلى فرنسا — عبد الله جاك مينو الذي كان متولياً على رشيد منذ قنوم الفرنسيين ، وكان قد أظهر أنه أسلم ، وتسمى بعبد الله وتزوج امرأة مسلمة .

هذا كل ما ذكره الجبرتي عن إسلام مينو الذي جاء القاهرة أيام مقتل كليبر ، وتولى التحقيق في الحادث ، وقام مقام القائد المقتول ، ولكنه يذكر عراً صراحة أن عبد الله مينو دخل الأزهر ، وأخذ يبحث فيه عن السلاح ؛ ترى ، هل كان إسلامه هو الذي سبل له هذه المهمة ؟ ولكن علماء الأزهر يحسون ميكيدة تدبر ، فحزموا أمرهم ، وذهبوا إلى عبد الله باشا مينو ، واستأذنوه في إقفال أبواب الأزهر بالخشب والسامير حتى لا يدخله أحد . وقال

مخلصون ، وإثبات ذلك أنهم قد نزلوا رومية الكبرى ، وخرّبوا كرسى البابا الذى كان دائماً يحث النصارى على محاربة الإسلام ، ثم قصدوا جزيرة مالطة ، وطردوا منها الكوالرية الذين كانوا يزعمون أن الله تعالى يطلب منهم مقاتلة المسلمين .

وأردف نابليون المنشور بأن اصطفى العلماء وقربهم ، وجعل منهم مجلساً للشورى في شئون الحكم . هذا ما كان في أمور الإدارة ، أما ما كان في الحياة الاجتماعية فلإن الجبرتي يقول في حوادث ذى القعدة سنة ١٢١٥ هـ : « وفي ١٨ منه : خطب الكثير من الفرنسيين بنات الأعيان ، وتزوجوهن رغبة في سلطانهن ونواهن ؛ فيظهر أحدهم حالة العقد — الإسلام ، وينطق بالشهادتين ، لأنه ليس له عقيدة يخفى فسادها . وسار مع حكام الأخطاط منهم — النساء المسلمات متريات بزيهم ، يعيش معهم في الأخطاط للنظر في أمور الرعية والأحكام العادية والأمر والنهي والمناداة ، وتمشى المرأة بنفسها أو معها بعض أترابها وأضيافها على مثل شكلها ، وأمامها القفاصة والخدم ، وبأيديهم العصي يفرجون لمن الناس مثلماً يمر الحائكم ، ويأمرن ويهينن في الأحكام . »

ترى من الذى سن هذه السنة — سنة ادعاء الإسلام لتزوج المسلمات وسيلة للدخول في حياة المسلمين والتحكم في بلادهم ؟ ومن هؤلاء المسلمات اللاتي قبلن الزواج من مدعى الإسلام ؟

• • •

كان في جيش نابليون ضابط مجيد له تاريخ بعيد ؛ فلقد كان في الجيش الفرنسي أقدم من نابليون نفسه . وكان مستقبله يبشر بكثير لولا ظهور هذا الشاب النادر القل — نابليون . كان جاك فرانسوا مينو قائداً صغير السن لأمع المستقبل ، : مال إلى ميادى الثورة الفرنسية فلما انتصرت الثورة اتهم بسبب ما بممالأة الأسرة المالكة المعزولة ، ولكن لما قامت ثورة في إقليم من أقاليم فرنسا

كان بهم الباحثين في ذلك الزمان .

ولكنهم هم ، وعلى بهجت بك ، كانوا مهتمين به من الناحية الفنية البحتة ، فلما عثر الباحث على وثيقة في موضوعه ظفر بمادة جديدة للبحث . لقد عثر الباحث في زيارته لمدينة رشيد بين محفوظات المحكمة الشرعية على صورة لعقد زواج القائد جالك فرانسوا مينو بإحدى بنات الأشراف بهذه المدينة عقب اعتناقه الإسلام وتسمية نفسه باسم عبد الله . ولقد حرص الباحث في هذا العصر المتقدم من تاريخ مصافنا على نشر صورة فوتوغرافية لوثيقة العقد ، حتى يطلع القارئ عليها ، ويرى بنفسه كيف أنها كما يقول « مشطوبة » .

وأخذ الباحث يلم بأطراف الموضوع بطريقة منظمة ، وقدم بين يدي البحث بشرح علمية : كيف عثر على الوثيقة ؟ وعن استعان ؟ وكيف ساعده « آرتين باشا » وقدم له من الكتب والمصادر ما أعانه ؟ ثم حدثنا حديثاً قصيراً عن القائد ، وأهم ما قاله عنه : إنه لما ولى « زمر بعد كبير » لم يكن ذا بأس شديد ليقطع ألسنة المتكذِّبين ، وبمحو أثر النساخ الخفية التي كانت تدبر لحق سلطانه ، ولكنه كان على عكس ذلك في الأمور الإدارية ، إذ تمكن بحذقه من مداراة أهالي البلاد بحيث إنه لم تنم القرنساوية مدة إقامتهم في مصر برغد العيش مثل ما نعمت به في أيامه . ثم يصف الباحث : كيف غلبه الإنجليز على أمره ؟ وكيف أمضى معهم شروط الجلاء عن البلاد على أن تتكفل الحكومة الإنجليزية بنقل الجنود وما يتبعهم من خيول ومناضع وآلات حربية وغيرها ؟

ولما عاد مينو إلى فرنسا ولاه نابليون مقاطعة إيطالية ، ثم عينه حاكماً على ثغر البندقية وبه مات سنة ١٨١٠ . ويفحص بهجت على بك العقد مباشرة ليدل بالرائي في شرعيته : فظهر إسلام مينو ثبت أنه صحيح شرعاً ،

واحد في مجلس مينو : إن الفرنسيين لا يقبلون أن يقلل الأزهر في أيامهم . مهاج العلماء ، وقالوا للمتكلم : اكتمنا دسائلك ! إن أبواب الأزهر عدة وسورة طويلة ، وقد يضع كالدِّ السَّلاح عمداً ليبرو الاعتناء على الجامع الشريف والجامعة العربية ، ولقد اعتدى جيش نابليون على الأزهر وعلى علمائه ، نعم وأى اعتناء ؟ اعتدوا بالرغم من إجلالهم للإسلام ، وإسلامهم ! وبالرغم من أنهم خربوا كرسي البابا في رومة ، وطردوا الكوالمورية من مالطة ! .

واستجاب مينو إلى رغبة العلماء وأغلق الأزهر ، ولكن بعد أشهر معدودات خرج مينو وجنده من مصر ، وبقيت من خلفه مشكلات سياسية وشخصية : أما السياسية فعروفة ، وأما الشخصية فهي هذه الزوج الرشيدية ، هذه السيدة زبيدة التي عارض السلطان في خروجها من مصر ، ولكن القائد « بايار » ألح في سفرها ، وأكد أنه سيحبها بنفسه ويخرج معها — فيما يروي — طفل صغير لا يلزم للتاريخ مصيره ، هو ثمرة هذا الزواج . سبنا مراد جالك مينو « نجل القائد المدعى الإسلام » ، وأبى زبيدة الرشيدية .

\*\*\*

وفي آخر القرن الماضي عام ١٨٩٨م أى عام ١٣١٦هـ وبعد مرور مائة عام على انتهاء هذه الحوادث عاد باحث مصري جليل يبحث هذا الموضوع هو « على بهجت بك » مترجم نظارة المعارف ، ولست أدرى : هل كانت الترجمة التي أحسن آباؤنا وأجدادنا ضرورتها إحساساً قوياً واضحاً — إدارة في وزارة المعارف إذ ذاك ؟ ولكن على بهجت بك كان مترجماً للوزارة على كل حال . وهذا البحث الذي ألقاه في جمعية المعارف المصرية وقت ذاك يدل على سعة اطلاع وروح علمية واضحة وأدب متصل على نهج سليم . وقد صدرت بمجلة « الموسوعات » عندها الأول بترجمة عربية لهذا البحث ، لأن موضوعه لطرافته

خطابياً ، رده الشريف أسفاً ، وعندئذ تزوج مطلقة سليم  
أغا نعمة الله .

وإذن كان من أشراف رشيد من المصريين من فطن  
إلى هذه الخيل ، وأحس أن بهرج المظاهر وأصواء  
الحكم والسلطان لا تعادل المبادئ ، ولا تقف أمام العقيدة  
المؤمنة الحرة .

ولقد كان في مصر أشراف وأشراف : أشراف  
أحرار مصريون صميمون مؤمنون ، وأشراف مال وسلطان  
دخلوا على المصريين ، أشراف علم وأشراف مال ،  
وأكثر شرف المال كان بطبيعة الحال عند ولاية العثمانيين  
وحكامهم وأتباعهم : فسيم أغا هذا كان فيها يبدو حاكماً  
على منطقة وزوجه من جنسه ، ولم يكن من المصريين  
الخلص في هذه الأيام من بولي منطقة أو إقلياً ،  
أو يسلم من صرث لولاية المتتالية في العام ، وليس طبعياً  
وشرف أكثر المصريين مستمد من علمهم ، وعلمهم في  
أعلى كان دينياً أولاً وقبل كل شيء — أن يكون بين  
هؤلاء الأشراف من يرضى أن يزوج ابنته من أشهر  
إسلامه قبيل القند ، كما يحدثنا الجبري « وليس معنى  
هذا أن الأشراف العلماء كانوا كلهم صادقي الوطنية ،  
ولكن مهما يكن تفریطهم في المبادئ في سبيل الدنيا  
، فإن التفریط في تزويج بناتهم فرنسيين مما لا يمكن أن  
يكون سهلاً .

وفي عقد الزواج نص على أن عبد الله مينو يصبح  
وكيلاً ، بموجب العقد ، للسيدة زبيدة في أموالها وأملاتها ،  
إذن كانت زبيدة ثرية ، وكان شرفها مال لا علم .  
والجبري ينص على أن الفرنسيين المتظاهرين بالإسلام  
« تزوجهم رغبة في سلطانهم وأمواغن » ترى ، أين المصرية  
الصغيرة في فجر القرن الماضي التي كان لها سلطان  
أو نوال ؟

• • •

ولما عاد القائد مذعوراً إلى وطنه عارض السلطان في

ثم عقد الزواج نفسه وقد تضمن أحد عشر شرطاً يناقشها  
شرطاً شرطاً من حيث الشرع .

لقد تزوجت زبيدة بنت محمد الباب ومطلقة سليم  
أغا نعمة الله بعد انقضاء عدتها شرعاً — عبد الله جاك  
فرانسوا مينو على صداق مقدمه مائة دينار ذهباً ومؤخره  
ألفا ريال (معاملة) . وكان وكيلها الحاج حسين بن  
السيد محمد الموقت .

وليس يعني من أمر هذه الشروط أكثر من أن  
نعرف أن العقد جائز شرعاً ، وليس فيه إلا ما يختص  
بالوصاية على الأبناء : فقد اشترط خطأ أن يكون أحد  
الوصيين فرنسياً ، ثم نزول الزوج عن حقها في الميراث  
إذا توفي الفرنسي ، وذلك مما لا يجوز شرعاً ..

ولكن شروط العقد تكشف عن شيء هام بالقياس إلينا  
يدل على حقيقة هذه الخيل التي كان المستعمر يصل  
فيها بفجره إلى درجة إعلان الإسلام وزواج المسلمة ،  
لقد كان زواج المسلمة هاما ، ولكن أي مسلمة ؟ .

وكل زواج يستتبع ذرية فما الشأن فيها ؟ وكل زواج  
يستتبع ألوأنا من المعاملات المادية ، وهنا نجد نوايا جاك  
فرانسوا تطل من بين هذه الشروط :

يقول على بهجت بك : إنه ورد إليه خطاب من  
أحد أصدقائه برشيد يروى له فيه : إن مينو لما رغب في تزوج  
مسلمة بعد أن أظهر الإسلام كان ذلك في شهر رمضان ،  
فكانت لا تقوته صلاة القيام كل ليلة بالجامع الكبير ،  
إذن فالقائد قد أراد بإعلان الإسلام أنه لم يرد أن يسلم  
لله ، ولكنه أراد أن يسلم للناس ، فراح يعلن بكل وسائل  
الإعلان . ولا أراد أن يتزوج مسلمة لم يذهب لأية  
مسلمة ، وإنما أراد أن يرتبط بأواصر النسب مع أشراف  
المدينة : قيل إنه رغب في أن يتزوج إحدى بنات  
الأشراف ، فلما أحس أبوها بذلك ، وكان له من  
البنات اثنتان زوجهما في ليلة واحدة رجلين لم يكونا  
لأفكارهما ، فلما كان الغماجا وتد وجاء عبد الله ن

قبل المحكة الشرعية ، وإذا مات الزوجان فالأولاد تحت حماية الجمهورية الفرنسية : أى إذا أدى الزواج مهمته فالأولاد يعودون إلى أصلهم « فرنسا » .

• • •

ولقد عاد الطفل سليمان مراد جاك مينوفلا ، ولكنه قبل أن يعود استيفاء لشرط هذا العقد العجيب كان قد قد سبقه إلى فرنسا أبوه القائد وأمه مطلقة سليم أغا ، ومن ورائهما الجيش الفرنسى كله بجنوله ومعداته ومراكبه وقواده وعلى حساب الخزينة الإنجليزية لإفلاس فرنسا ! .

وبقيت من كل هذه الألاعيب والحيل ، بل من كل هذه الآمال العراض والأمانى الواسعة للمستعمرين فى أرض مصر - وثيقة ، صورة عقد ضمن المحفوظات بمحكمة رشيد الشرعية رآها باحث جليل فى آخر القرن المضى فالتفاهة مشطوباً عنها ، ترى من شطب عنها ؟

ونقل إلينا الباحث صورة العقد مشطوباً عنها ، لتكون شاهداً على ما كان بين مصر والمستعمرين من تاريخ الكلام .

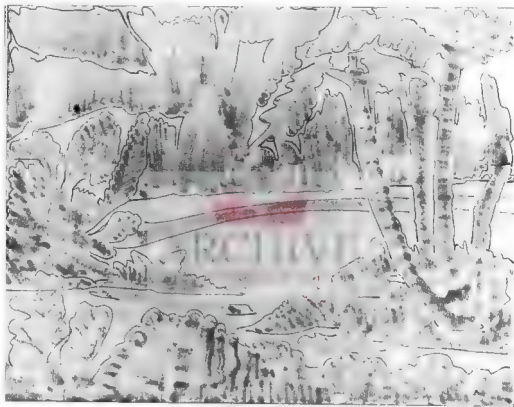
ترى ، أينزله القادر ، فيبارك جهادنا فى رفع وثائق هذا التاريخ الطويل كلها إلى دار محكمة العدل السماوية لتحفظ هناك ضمن المحفوظات ، بل ضمن الوثائق المشطوب عنها ؟ .

أن ترحل فى إثره زبيدة الرشيدية ، أفيكون شأنها قد علا لأنها أصبحت زوج القائد ؟ فلقد جاءت إلى القاهرة ، وصكت سراى الأتلى فيها يقال طوال أشهر المقاومة الأخيرة بين جيوش الفرنسيين والإنجليز والترك والماليك ، ولكن هل هذا وحده يجعل السلطان يعارض فى سفرها ، أو كان لأبيها أو لملقتها سايه أغا شأن عند السلطان ؟ .

كذلك ترى فى الشرط الثامن أن زبيدة تنزل راضية عن إرثها الشرعى فى أموال زوجها إذا مات قبلها ، وتكتفى بمئخر الصداق « ألى ريال معاملة » أى ليست ذهباً ، وإذن فالزوج لم يكن صادق النية فى أن يكون لزوجته من بعده معاملات مع أهله هناك فى فرنسا ، ذلك أن زواجه كان سياسة عملية ، أما أن تكون الزوج فرداً من أسرته هناك فى فرنسا فهذا ما قد احتاط له . . وبهما تكن زبيدة ثرية فليس من المهن إرث قائد كجناك فرانسوا مينو فى هذا الزمان وخاصة أنه تغرب وعاش فى مصر وحكم ، وإذن فلقد قبلت زبيدة الرشيدية وقبل موكلها أن تكون زوجة ، ولكن بمقدار وإلى حين .

كذلك كان شرط الوصاية على القصر من الأولاد أن تكون من اثنين أحدهما فرنسى ، ولم يشترط أن يكون فرنسياً مسلماً ، وإنما يكون فرنسياً فحسب ، بل فرنسياً بquam من قبل حكام فرنسا المقيمين فى بر مصر ، لا من





# الفنون الشعبية

بقلم الأستاذ سعد الخادم

لها معادلاً في نفسه ، فقد يهجر جميع لعبه الفنية والمستحدثة ليعتقد بلعبة قديمة على شكل حصان أو طائر . وهنا تظهر أهمية اللعب الشعبية التي تستغل تلك الرموز ذات الصلة الوثيقة بنفس الصغار ، فتدخلها في موضوع قصصى ، حتى يرتبط كل رمز بموضوع متصل بالبيئة وتراثها ، وتكون هناك قصة مقرونة بكل لعبة تقدم إلى الصغار . والرموز التي تعبّر عنها اللعب يشبه شكلها في مظهره وحدات زخرفية أو حليات تأتي في إنتاج بعض الحرف البيئية .

ومن بين لعب الأطفال المنتشرة في مصر ما يمثل الفيلس الذي نراه في حلوى الموالد ممطياً جواده شاهراً سيفاً . ~~وهو~~ ~~يحمل~~ ~~الفارس~~ في الوقت نفسه ( في لعب الخلود ) هيئة الجندي الخيالي ، فيعبر عن الرمز نفسه . وهيئة الخيال أو الفارس تتكرر منذ زمن طويل .

وفي متحف الفنون الشعبية بالقاهرة مجموعة من لعب الأطفال المصنوعة من الطين المصنّف وأردة من « ميت نامة » بمديرية الدقهلية ، ولم تخل هذه المجموعة أيضاً من لعبة على هيئة فارس . وفي هذا المتحف مجموعة أخرى من اللعب على هيئة الفرسان أيضاً مصنوعة من القحار المطلق بلون أبيض مخطط بخطوط حمراء طويلة ومستعرضة ، ولا تفيد البيانات المكتوبة على تلك اللعب أكثر من أنها صنعت في جزيرة « فيلة » في العهد القبطي . ونعثر أيضاً على شخصية الفارس في مجموعة من اللعب الخشبية المروضة في المتحف القبطي والتي تقرب في حجمها وشكلها المبسط من الأمثلة

إن نظرنا للعب الأطفال ، وبخاصة الشعبية منها ، لا تعدد اعتبارها وسيلة ساذجة لتسليه الصغار في القرى والأحياء الوطنية من المدن ، وهذا الإنتاج المتسم ظاهره بالساذجة والذي تنفر منه أحياناً لأنه بدائي لا يليق بالطفل المتمدن — يعمل في أكثر الأحيان معاني أعمق بكثير مما نتصور ، فالساذجة الظاهرة فيها تحمل في طياتها أسس التقاليد والعادات الاجتماعية ، بل تصل إلى جوانب من تراثنا القوي القديم كالتراث الإسلامي أو القبطي أو المصري القديم .

ولما اهتم الأطفال بقلّة تنوع اللعب الشعبية ، أو قل إقبالهم عليها لأنها لا تستحدث بأشكال جديدة ، بل على التقيض من ذلك نرى الصغار ~~في كل~~ ~~جبل~~ يقبلون بلهفة على « عرائس المولدة » المصنوعة من الحلوى بالرغم من أن شكلها لا يكاد يتغير على مرّ السنين ، فإن هناك رموزاً لا تبلى ، بل تكاد تكون حاضرة في ذهن الأطفال أيّما وجدوا ، وتنعكس هذه الظاهرة بوضوح في رسومهم ، فتصويرهم عن بعض الرموز كالطائر والسكة والحصان ينجم عادة أكثر من تصويرهم عن شكل السيارة أو الطائرة بالرغم من شغف الأطفال بأشكالها المستحدثة ، بل يبدو أن تعبيرات هؤلاء الصغار تتطور عادة بشكل منتظم عندما يعبرون عن وحدات رموز مأونة أكثر منطورها حيناً يعبرون عن أشياء آليّة . ويتضح من هذا أن هناك رموزاً تتفق مع نفس الطفل ، قراء دائماً مشغوفاً بها ميلاً للتعبير عنها ، فإذا قدّمت له في صورة لعبة اشتاق إليها وتعلق بها ، لأن

أقاربه في شوارع الحى . وفى كتاب المؤلف « لين » عن العادات والشعائر المصرية الحديثة الذى كتب سنة ١٨٣٦ م نجد وصفاً مفصلاً « لزفة المظاهر » يصف فيها هذا الموكب حيث يتخصص الصبي شخصية الفارس ، ويتقدم الموكب فى هذه الحال نفر يحمل ما يسمى « حمل الخلاق » ، وهو أشبه بصندوق أو دولا ب يفتح من الخلف وواجته مزينة بالرايا المستديرة أو البيضية التى تحيط بها رسوم مصنوعة على ألواح من النحاس المضغوط . وفى متحف الفنون الشعبية بالقاهرة أيضاً نموذج أصلى « لحمل الخلاق » هذا ، ولما يسترعى النظر فيه أنه قد اعتلاه فارس يشهر سيفه هو الآخر .

ولكن لا ينتهى الفارس عند موضوع التختين فحسب ، بل نراه أيضاً ممثلاً بالكيفة نفسها فى مناسبة أخرى من المناسبات الشعبية ، إذ نجده أيضاً فى موضوعات الوشم التى نراها مرسومة على تحت الوشم ، وهو إطار به ألواح زجاجية ترسم عليها الرموز التقليدية الخاصة بالوشم ، وما يزال هذا التخت حتى اليوم فى كثير من أسواق القرى . وفى المتحف الشعبى بالقاهرة نموذج منه . ونشاهد شخصية الفارس أيضاً فى كثير من الصور الشعبية المطبوعة التى تزين جدران المقاهى الشعبية أو الخوانيت فى الأحياء الوطنية : فنرى فى إحداها « أباً زيد اللال » يبارز وهو ممتد جواده « الهراس » ، وفى لوحة ثانية يمثل « الزير سالم » شخصية الفارس فى صراع ضد « جساس » ، وفى لوحة ثالثة يظهر موضوع القروسة فى شخصيتى « دباب » و « سعدة الزناتى خليفته » ، وإلى جانب هذا تنتشر شخصية الفارس فى كثير من الرسوم الحائطية التى تمثل الحمل والحجاج حيث ترسم الكسوة محمولة على جمل يرافقه أحد الجنود الحيلة فى زيته الرسمى .

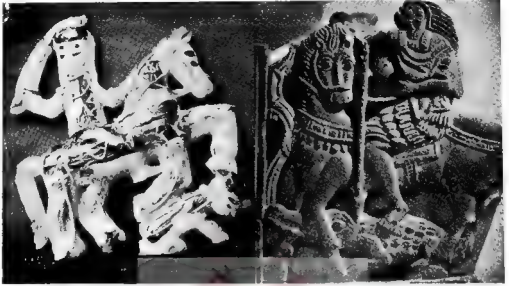
ويبدو أن شخصية الفارس شغلت جانباً من التفكير الشعبى منذ زمن طويل : ففى العهد القبطى نجد

السابقة ، كما نرى رمز الفارس فى مشهد التختين ؛ فنجد بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية صورة مائية تمثل « زفة المظاهر » ترجع إلى ما يقرب من مائة عام ، وقد رسم الفنان فى هذه الصورة الصبي الذى يمثل ممثلاً جواداً أبيض . وقد كانت العادات والتقاليد الاجتماعية فى ذلك الوقت تقتضى أن يمتطى الصبي جواداً ، ويزقه



الصورة اعلى : زفة المظاهر يتقدمها صبي يحمل حمل الخلاق ، والصورة اسفل : جزء تفصيل لحمل من النوع نفسه معروف فى المتحف الشعبى





فارس الشهي في حلوى المولد

لوحة حورس بمتحف المرق

تكون مشتركة في بلاد الغرب كافة ، حيث يمكن إرجاعها إلى أساطير وقصص شعبية مكيفة بحسب مواطنها. وقد شغبت رمزية الحصان جزءاً من الأساطير الدينية في العصور الوسطى حيث اتخذت شكل حصان وحيد القرن يرمز أحياناً للقوة والطهارة التي لا تقهر أو الروح المقدسة .

غير أن شخصية الفارس أو الحصان في مظاهرها المتعددة ترمز تارة إلى الصراع في كبح الرغبات الجاهلة والسو بها ، وقد ترمز أيضاً إلى النضال النفسى الذى يعانى به الفرد لكسب مكانته الاجتماعية ، فيصبح فارساً: أى رجلاً اجتماعياً فلا يكتسب أبو زيد الهلالي حبة « ناعسة » لصفاته الشخصية ، وإنما لتغلبه على الحراس ، واتصافه بصفات الفروسية بأجل « معانيها ، وهى صفات اجتماعية » فى أساسها . والطفل الذى يلعب بلعبة الحصان ، فيجرحه تارة ويركبه أخرى ، إنما ينوّه باكتمال نفسه وقبوله فى المجتمع كفارس كالحال فى « زفة المطاهر »

« مار جرجس » ممتطياً جواده وهو يصارع التنين . وهناك لوحة محفورة على الحجر بمتحف الماور فى القرن الرابع الميلادى تقريباً تمثل « حورس » راکباً جواده . وهو يقتل بجرسته التناسح .

\*\*\*

هذه هى بعض مظاهر لشخصية الفارس التى تبدأ كلمية « بسيطة » للأطفال ، ثم لا نلبث أن نراها متصلة بجوانب البطولة فى القصص الشعبي ، وينتهى الأمر بأن تتصل عن طريق الفارس بالثالنيات القديمة .

وجدبر بالذكر أن شخصية الفارس تتخذ فى مصر صيغة قومية ، فتبرز حورس و مار جرجس وأبا زيد الهلالي والجندي الخيالى ، وتتعدى شخصية الفارس إطارنا المحلى ، فتراهى منتشرة فى القصص الشعبي فى مختلف بقاع العالم كقصص البلاد الشمالية مثلاً . والحصان الخشبي من أكثر اللعب شيوعاً فى السويد والرويج ، كما أن الأرجوحة التى على شكل حصان تكاد



لعبة الفارس بالمتحف القبطي

إنها متأثرة بأشكال الجياد التي وجدت بجزيرة أنس الوجود والتي يرجع تاريخها إلى العهد القبطي ، ولذلك يعتب على الظن أن النماذج الفخارية في الأمثلة الثلاثة مستقاة من مصدر واحد ، وهو شكل الجواد .

أما شكل الجمل بنسبه المعهودة فنجده في مجموعة أخرى من لعب الأطفال ، ولها نماذج من الطين المخفف بالمتحف الشعبي ، وهي واردة من الوجه البحري ، كنموذج الخيـال الذي سبق الكلام عنه .

كذلك في دار الآثار العربية نموذجان صغيران من الفخار وجدا بالقسطاط ، ويشبهان في نسبهما تماماً أحد النماذج الصغيرة المعروضة بالمتحف الشعبي .

ونجد أيضاً شكل الجمل هذا في بعض اللعب التي تصنع في القاهرة قرب الإمام الشافعي ، وتباع عادة في الموالد والأعياد في تلك الجهة . فهناك عربة خشبية ملونة بها إنسان واقف ، ويجرها جملان .

وما نلاحظه بالنسبة إلى رمز الجمل أنه يتنقل من لعب الأطفال ، ويتخلل كثيراً من الموضوعات التي يظهر فيها رمز الخيـال أو الجواد ، كحمل الحلاق وتخت

حيث يركب الصبي جواداً يحول به في شوارع حيّه ، وما هذا الحفل إلا وسيلة يعلن بها أهل الصبي أن اسمه أصبح رجلاً ، ولينظر إليه المجتمع منذ الآن كفارس .

ويقترن رمز الخيـال عادة بـرمز الجمل الذي يكثر في لعب الأطفال الشعبية ، فنشاهد في كثير من مدن الوجه القبلي كالأقصر وإسكندرية مثلاً نماذج من الفخار للجمل ، وعند النظر إلى هذه النماذج تبدو لأول وهلة كأنها تمثل جياداً . وبمتحف الفن الشعبي نماذج قديمة لتلك اللعب واردة من العراية المدفونة ، وفيها نلاحظ شبهاً كبيراً بين هذا النموذج وشكل الجواد من حيث استقامة الأرجل ونسب الرأس .

ويشغل مكان السنام في النماذج الحديثة جزءاً مفلطحاً يشبه مؤخرة سرج الحصان ، ولكنه يمثل في حقيقته شكل المودج . ويختلف هذا النموذج عن النماذج الحديثة في أنه مطلى بدهان جيري أبيض ، ويتقارب حجم النموذجين القديم والحديث إلى حد بعيد ، وربما كانت النماذج الحديثة مستقاة في أساسها من تلك التي وجدت بالعراية المدفونة ، والتي يمكن أن يقال عنها هي الأخرى :

في المتحف القبطي ، وهي واردة من دير « أبو هينا » ويمكن أن تفسر على أنها تعبير عن الهدوء . والراحة النفسية التي ينشئ إليها زائر الدبر بعد رحلته الشاقة ، كرحلة الصبي الممثلة في حمل الحلاق والتي سبق ذكرها . ويشبه الإفريز الخشبي بالمتحف القبطي لإفريز آخر بدار الآثار العربية من العصر الفاطمي ، يمثل فيه الحمل حاملا المودج ، وتنصب بقية الموضوعات الممثلة والمحفورة على ألوان الطوب ، وهذا بطبيعة الحال يتم فكرة قديم المودج وبه العروس .

ويمكن أن نستخلص بعد هذا العرض أن رمز الحمل الذي يتغلل جوانب كثيرة من الحياة الشعبية يقرب إلى حد بعيد المعنى الذي كان يستخدم فيه الفنان الإسلامي والقبطي — هذا الرمز . ومن السير أن نذكر الأثر الاجتماعي الذي يستفيد منه الصغار من لعبهم بهذاج تابعهم في رمزيها لفترة المراهقة ، ثم لفترة شبابهم واكمال نضجهم إلى أن يتزوجوا ، ثم يستمر بعد هذا إلى فترة شيخوختهم واصحابهم الجفاني . وفي جميع هذه الحالات يكسبهم الطمأنينة والاستقرار .

ولكن بالرغم من الكثرة في استخدام رمز الحمل في الفنون الشعبية في مصر نراه أقل انتشارا من رمز الخيال أو الحصان الذي سبق أن نوهنا بشيوعه حتى البلاد الشمالية . وربما كان هذا لعدم انتشاره كالحصان . ومن المؤلفين من يرجع استخدام الحمل في مصر إلى العصر الروماني ، ويرى آخرون أن من أهم الأسباب التي دعت إلى عدم ورود أى ذكر للحمل في المخطوطات القديمة قبل ما ورد في التوراة ( التكوين ) عن دخول أبرام مصر — هو أن الحمل كان حتى عهد إبراهيم ملكا للبؤس والرحل أصحاب القوافل التي كانت تقوم بنقل البضائع والسلع بين البلاد الكلدانية والشام . فبالرغم من استخدام الحمل منذ زمن بعيد في شبه جزيرة العرب اقتصر استخدامه على البؤس الذين كانوا لا يحتفلون بالحضر ، ولذلك فتفاقة البؤس وسيلة انتقالهم

والشوم والصور الشعبية الملونة ، وأخيراً الرسوم الحائطية : ففي أحد أفاريز حل الحلاق نرى الصبي يركب جملا ، وكأنه يريد أن يرحل به إلى مكان بعيد ليترك غاية هامة ، وعند النظر إلى الإفريز السفلى من حل الحلاق نرى شيخاً يجلس على أريككة كأنه المرء الذي يسعى إليه الصبي ليتعلم على يديه الحكمة والمعرفة . والقصص الشعبي ملء بمأمثلة من هذا النوع تصور الصبي وهو يقصد كهلاً يقطن كهفاً بعيداً ، أو يسكن وسط الأحراج وبين الوحوش ليتلقى عنه العلم .

• • •

ويجمع تحت الشوم بين رمزي الفأر والحمل أيضاً حيث يظهر هذا الأخير حاملا على ظهره المودج . وفي الرسوم الشعبية المطبوعة نرى الفارس يصارع ، في حين تراقبه الفتاة التي يهاوها من هودج جلها .

فهودج الحمل يرمز عادة لأحد معنيين : أولهما ذقة العروس أو عفاف الفتاة التي تتركبه ، ويبرز المعنى الآخر هودج الحمل .

وربما كان لرحيل المودج إلى مكان مقدس شبه برحيل الصبي الممثل على حل الحلاق إلى مقام شيخ في مكان بعيد ليتلقى عنه الحكمة والموعظة . وتظهر لنا الصور الشعبية المطبوعة أن الفارس بعد صراعه المير مع أعدائه يتطلع إلى الاستكانة ، فيجد ما يهدئ نفسه في هودج .

وعندما يصبح رب أسرة ، ويتطلع إلى من يُطمئن نفسه من جديد ، يفكر في الحج الذي يجدد من نشاطه وحيويته ، فلا يلبث أن يؤدي هذه القرية . ويعبر عنها الرجل الشعبي بالرسوم الحائطية مصوراً المراحل التي اجتازها رحلته ، فيظهر رمز الحمل مرة أخرى على واجهات منازل الحجاج تعبيراً عن الطمأنينة والاستقرار ، وغيرهما من الصفات التي يحملها إلى النفس في إقباله وأورحيله . وليس بغريب بعد هذا العرض أن نشاهد رمز الحمل في أحد الأفاريز الخشبية المحفورة التي تعرض الآن



موسم صراع العرب - ك. صورة الرسوم الشعبية المصرية

المفضلة التي ترمز لطريقة معيشتهم كانت تحرم على أهل الحضر الاختلاط بهم. وكانت الظاهرة نفسها منتشرة أيضاً في مصر منذ العهد الفرعوني حيث كانت التقاليد الاجتماعية في ذلك الحين تعد تناول الطعام مع مدوي رجساً لأهل المدينة !

وربما حالت الفواصل الاجتماعية دون انتشار رمز الحمل في الفنون المصرية قبل العهد الروماني أو القبطي .

ويتضح لنا من المثلين السابقين أن الطفل الشعبي يكتشف في أثناء نموه أن رموز بعض اللعب تتطور كذلك معه ، فكلما كبرت سته كشف أنها تتصل بجانب من حياته الاجتماعية ، وبعد أن يفارق لعبه هذه يعثر عليها من جديد في مناسبات تتصل بظموحه في الحياة وصراعه لنيل مكانته في البيئة المحيطة به . فالرموز المصاحبة لتعبير الصغار حتى فترة المراهقة لا تفرق كثيراً بين بيئة وأخرى ، وهذا ما يجعل الرموز التي نراها في اللعب الشعبية لا تختلف بعضها عن بعض بالرغم من اختلاف مواطنها وتنوع الشعوب التي تنتجها ؛ ذلك لأنها تتبع في جميع الحالات الرموز

ولا يتنظر أن تتغير مثل هذه الرموز كثيراً بتغير العصور واختلاف طرق المعيشة ؛ فأكثر البلاد مدنية ما زالت تنتج لعباً للأطفال على هيئة تلك الرموز التقليدية من الأسد والسحرة والحيات إلى جانب أخرى على شكل طائرة وقطار ومصفحات وغير ذلك من أجهزة تصور مستلزمات الحياة الحاضرة ، ولكن بالرغم من استمرار السحرة والقطار في صور اللعب الحديثة فإنها فقدت أهميتها ودلالاتها الاجتماعية لاختلاطها بغيرها وعدم انصافها بجوانب أخرى متصلة بحياة الطفل الذي يقطن المدينة .

ويتضح لنا من المثلين السابقين أن الطفل الشعبي يكتشف في أثناء نموه أن رموز بعض اللعب تتطور كذلك معه ، فكلما كبرت سته كشف أنها تتصل بجانب من حياته الاجتماعية ، وبعد أن يفارق لعبه هذه يعثر عليها من جديد في مناسبات تتصل بظموحه في الحياة وصراعه لنيل مكانته في البيئة المحيطة به . فالرموز المصاحبة لتعبير الصغار حتى فترة المراهقة لا تفرق كثيراً بين بيئة وأخرى ، وهذا ما يجعل الرموز التي نراها في اللعب الشعبية لا تختلف بعضها عن بعض بالرغم من اختلاف مواطنها وتنوع الشعوب التي تنتجها ؛ ذلك لأنها تتبع في جميع الحالات الرموز

# مزهج السحر أحمد زكي أبو شادي

## في تأليف الأوبرات

بقلم الدكتور محمد مندور

في الثاني عشر من إبريل المقبل يتلقى سامان على وفاة الدكتور «أحمد زكي أبو شادي» في مهجره، وهذه المناسبة يتحدث الدكتور محمد مندور عن مله أبي شادي في تأليف الأوبرات .

تخلصاً من عارها . ويقص في قصيدة «فتاة الجبل الأسود» قصة فتاة تنكرت في ثياب الرجال لكي تقود معركة وطنها «الجبل الأسود» ضد الأتراك المحتلين، وأمثال ذلك مما يعمر به ديوان الخليل الذي أثبت أن الشعر العربي قادر على أن يعالج القصص والدراما في طوعية وموسيقية وتأثير قوي .

ولما كان أحمد زكي أبو شادي — فوق ذلك — قد عاش في إنجلترا ما يزيد على عشر سنوات . وكان طليعة بطيعة . متفتح النفس للفنون كافة ولأنواع المعرفة جميعاً ، مدماً للقراءة . فقد كان من الطبيعي أن يفكر عند محاولته تجديد الشعر والأدب العربي في غزو ميادين جديدة شاهدها في الشعر والأدب الغربي وبخاصة بعد أن رأى أستاذه في الشعر العربي يثبت في قصائد رائعة قدرة هذا الشعر على أن يتخطى حدوده الغنائية إلى القصص والدراما .

والظاهر أن «أبا شادي» كان على علم تام بتطور فنون الأدب عند الغربيين وتسلسلها التاريخي ، ولا بد أن يكون قد لاحظ أنه إذا كان فن الأدب القتلي قد ظهر شعراً عند اليونان القدماء رواد هذا الفن وأساتذته ، فإن تطور الزمن ، ونمو الروح الشعبية ، واتجاه الأدب عامة نحو القرب من الشعب وتصوير حياته تصويراً طبعياً لا افتعال فيه — قد انتهى بالأغلبية الساحقة من الأدباء إلى الكتابة

نتناول هنا بالعرض والتحليل والمناقشة والنقد أوبرات أربعا كتبها شعراً المرحوم الدكتور أحمد زكي أبو شادي منذ حين ؛ وذلك لأن هذه الأوبرات قد مرّت في تاريخ أدبنا الحديث كالخمر يلقى به في الحب ، مع أن هذه المحاولة الأخيرة ، وتلك المبادأة المستنيرة — كانتا جديرتين بأن تلقيا من الأدباء والنقاد عناية تامة ، وكان جديراً بتلك المحاولة أن تستمر حتى نعر على الصورة الفنية الأصلية لهذا الفن الذي لا يزال نفتقده حتى اليوم .

ففي سنة ١٩٢٧ اتجه الدكتور أحمد زكي أبو شادي إلى هذا الفن ، وألف عدة أوبرات يسميها أحياناً مآسي وأحياناً قصصاً ، وأحياناً أوبرات تلحينية ، من بينها : «إحسان — مأساة مصرية تلحينية» ، و «أردشير وحياة النفوس — قصة غرامية تلحينية» ، و «الآلهة أوبرا رمزية ذات ثلاثة فصول» ، و «الزباء أو زونبوا ملكة تدمر — أوبرا تاريخية كبرى ذات أربعة فصول» .

ولما كان أحمد زكي أبو شادي قد تأثر أكبر التأثير بالشاعر الكبير خايل مطران ، وتلمذ عليه منذ حداثة الأولى ، فقد كان من الطبيعي أن يسترعى نظره اتجاه مطران في قصائده نحو القصة والدراما ؛ حيث نرى مطران مثلاً يقص في قصيدة «الجنين الشهيد» مأساة فتاة غرر بها أحد الشبان ، ثم تركها وهي تحمل جنيناً اضطرت الفتاة المسكينه وقلبها يمزق إلى أن تقتله بعد مولده مباشرة

في هذا الفن نثرًا لا شعرًا ، وذلك على حين حدث الثقافة القاصرة شاعرنا الكبير أحمد شوقي وإطلاعه المحدث على الآداب الغربية إلى أن يظن أن المسرح الشعري لا يزال هو المسرح السائد عند الغربيين ، والواجب الاتباع ، فألف مسرحياته الشعرية التي يغلب عليها الطابع الغنائي ، ولغة الشعر التقليدية عند العرب .

كما أن «أحمد زكي أبوشادي» الرجل الطموح بطبعه ، وأحب لنباهة الذكر ، واستجابة الجماهير — لا بد أن يكون قد فطن إلى شدة إقبال الجمهور المصري والعربي على المسرح الغنائي بالرغم من ثقافة ذلك المسرح في الغالب الأعم ، وإبتدأ موضوعاته وأنشده ، وذلك لجلب الجمهور المصري والعربي للفن والطرب : إما لطبع فيه ، وإما لمسلة عن واقع حياته المريعة .

وتجمعت كل هذه الاعتبارات لتحلوا بهذا الشاعر المستبصر إلى محاولة خلق هذا الفن في مصر في العلم الفخام أخذ فيه أحمد شوقي بظهور مسرحياته الشعرية .

وفي أول أوبرا ألفها أحمد زكي أبوشادي ، وهي «أوبرا إحصان» تطالع بحثاً طويلاً ملحقاً بها يتناول فيه الشاعر تاريخ هذا الفن الحديث نسبياً عند الغربيين ، وتفرعاته ، ومدارسه المتباينة : كالمدرسة الإيطالية رائدة هذا الفن ، والمدرسة الفرنسية ، والمدرسة الألمانية . ونحس في هذا البحث بمحاولة مستميتة من الشاعر لكي يثبت أن فن الأوبرا يمكن ، بل يجب — أن يظل أحد فنون الأدب . ولكي ينكر ما حدث فعلاً عند الغربيين من انفصال هذا الفن عن الأدب ، والتحقاقه بفن الموسيقى ، حتى لا نكاد نرى كتاباً واحداً عن تاريخ أى أدب غربي يعقد فصلاً لتاريخ فن الأوبرا في ذلك الأدب ، على نحو ما يعقدون فصولاً لفن التراجيديا أو الكوميديا أو غيرها من فنون الأدب التمثيلي — لكي ينكر ذلك — يزعم أن الموسيقى في الأوبرا إنما هي لتركية الشعر ، وأن الأوبرا الرفيعة هي التي تجمع بين الشعر والموسيقى والتمثيل دون أن

يغطي أحد هذه العناصر على الآخر . ويستشهد على ذلك بالمدرسة الألمانية التي تولي النص الأدبي حقه من العناية ، ولا تضحى به في سبيل الموسيقى ، كما يزعم أن الموسيقى والطرب الموسيقى لا يغطيان على الأوبرا إلا عند المدرسة الإيطالية ، وأن المدرسة الفرنسية قد انتقدت هذا الاتجاه ، وحاولت أن تحتفظ للنص الأدبي بقيمته ووجوده وإن يكن الألمان هم الذين انتصروا للنص الأدبي الانتصار الكامل . كما يلاحظ أن المسرح الغنائي في مصر والبلاد العربية لم يضع بالنص الأدبي فحسب ، بل إنه يضحى أيضاً بالتلحين الموسيقي وجودته ورقبه ، ولا يحرص إلا على الغناء الصوقي ، وكان المؤلفات الغنائية في عالمنا الشرق لا توضع إلا لفن بعينه ، وعلى صوته يعتمد هذا المسرح في اجتذاب الجمهور .

ومع ذلك فإن الذي حدث في تاريخ الإنسانية الفني الطويل هو أن فن المسرح قد نشأ عند رواده — وم اليونان القديمة — جامعاً بين النص الشعري ، والتلحين الموسيقي . والغناء الصوقي ، فكانت المسرحية الإغريقية القديمة تتكون من تسعة أجزاء متعاقبة : جزء يقوم على الحوار والتمثيل ، ثم جزء يقوم على غناء الحقوة بمصاحبة آلة أو آلات موسيقية ( بسيطة ) لا تغطي على النص الشعري الذي تنشده الحقوة تعليقاً على أحداث الحوار ، أورداً عليها ، أو تنمية لها ، والتقدم بها خطوة إلى الأمام نحو حل عقدة المسرحية .

وعند ما حدثت حركة البحث العلمي في القرن الخامس عشر وما تلاه ، وعاد الأوروبيون إلى المسرح الإغريقي والروماني القديمين ليستوحهما — كانت المسرحيات الأولى التي ألفت في عصر النهضة تجري على غرار المسرحية القديمة : أي أنها كانت تجمع بين الحوار التمثيلي وأغاني الحقوة في فصول متتابعة ، ولكنهم لم يلبثوا أن استقلوا بالفن التمثيلي عن الموسيقى والغناء والحقوة حتى انتهت المسرحية إلى وضعها الحالي ، وإن ظلت في ذلك العصر الكلاسيكي

استنكار محاولة الدكتور « أبو شادي » الخيرية ، وذلك لأننا لسنا ملزمين أن نحكي أوروبا بحكاية عبياء ، ولا أن نخضع لما حدث فيها ، وليس هناك ما يمنعنا إطلاقاً من أن نبث عن صور جديدة لأدبنا-شعرنا وموسيقانا — وبخاصة إذا ذكرنا أن موسيقانا لم تصل بعد من الضخامة والتعدد وتعدد الآلات والتقسيم الموسيقي ، أي التوزيع ، إلى الحد الذي وصلت إليه في أوروبا ، وطلعت به على النص الأدبي للأوبرا ، بل إن موسيقانا تكاد تكون قريبة من الموسيقى اليونانية القديمة التي احتفظ معها اليونان القدماء بالنص الشعري لمسرحياتهم ، بحيث استطاعت تلك المسرحيات أن تجمع في انسجام كامل بين الشعر والموسيقى والغناء ، بل الرقص التوقيعي الذي كانت تقوم به الحوقة .

وإذا كان هناك من يرون أن موسيقانا الحالية أفقر من أن تصلح لموسيقى الأوبرا ، أو من يدعون إلى هجر موسيقانا وبقاماتها وأرباع النغمات إلى الموسيقى الغربية وسلمها الحان من الأرباع — فإن هذا أيضاً ينبغي ألا يحملنا على اليأس من الاستمرار في المحاولة التي بدأها الدكتور أبو شادي ، وهي محاولة خلق أوبرا مصرية أدبية موسيقية ، على أن يلحن النص كاملاً ، أو تلحن بعض أجزائه — بحسب ما توحى تلك العبقريّة التي نرجو أن توفق إلى وضع الصيغة المناسبة لأوبرانا المصرية العربية التي أراد الدكتور أبو شادي لها أن تجمع بين الشعر والموسيقى .

وأما موضوعات الأوبرات التي كتبها أبو شادي شعراً فمنها ما اختاره من التاريخ القديم أو الحديث ، ومنها ما اختاره من عالم الأساطير والرموز : فأوبرا إحصان وهي أول ما نظم قد لخص شاعرنا موضوعها في مقدمة لها فقال : أحب ضابط مصري « أمين بك » ابنة عمه الحسناء « إحصان » وكان يتيماً من والديين قد تربى معها أخوه « كمال » منذ الصغر ، ثم دُعي إلى الحرب المصرية

نُكتب شعراً ، وتُراعى في تأليفها المبادئ والأصول التي استقامها أرسطو من المسرحيات اليونانية القديمة ، وجعلها مبادئ نظرية جامدة .

وفي العصر نفسه تقريباً ظهرت في « فلورنسا » فكرة الأوبرا ، لا كفن أدبي ، بل كفن موسيقي قبل كل شيء ، وانتقل هذا الفن من « فلورنسا » إلى مدن إيطاليا الأخرى ثم إلى فرنسا وألمانيا وإنجلترا وروسيا ، على أنه فن موسيقي غنائي ، حتى يستطيع الرجل الأوروبي اليوم أن يستمتع بأية أوبرا يتغنى بها الممثلون في أية لغة يجعلها ، لأنه في الواقع يستمتع قبل كل شيء بالموسيقى التي تعتبر اللغة العالمية المشتركة .

• • •

وإذا كان الدكتور أحمد زكي أبو شادي قد حاول أن يثبت انتماء الأوبرا إلى الأدب بذكر أسماء أوبرات كبيرة خالدة ألف في موضوعاتها كبار الشعراء والأدباء قصصاً أو مسرحيات — فإنه في الواقع يعالج منقفاً بحماسة الأدبية البريئة ، وذلك لأن أوبرا « فاوست » مثلاً وأوبرا « حلاق إشبيلية » و « زواج فيجارو » لا تكاد تمت بصلة إلى قصة « فاوست » الخالدة التي كتبها جيته ، أو إلى مسرحيتي « حلاق إشبيلية » و « زواج فيجارو » اللتين كتبهما الكاتب الفرنسي الكبير « بومارشيه » ، وإنما كتب شخص آخر حواراً غنائياً عن أحداث تلك القصص الخالدة ليصاحب الموسيقى التي وضعت لها على نحو ما يضع شخص ما « سيناريو » لأحد الأفلام التي تعرض أحداث قصة كتبها أديب أو شاعر كبير ، دون أن يستطيع أحد الزعم أن هذا « السيناريو » يدخل في الأدب وتاريخه ، كما لا يستطيع أحد الزعم بأن « البريتو » — أي كتيّب الأوبرا — يعتبر جزءاً من الأدب ولو كان عن قصة تناول موضوعها أحد الأدباء الكبار في عمل أدبي خالده .

ولكن ما حدث في أوروبا لا ينبغي أن يحملنا على

« حياة النفوس » وكانت تبغض الرجال وترفض الزواج ، مما دعا « أردشير » إلى التعلق بها ومحاولة الزواج منها ، ولكنها رفضته كذلك ، فغضب والده الشاه وعزم على غزو العراق لولا أن أردشير بنى والده عن عزمه هذا خوفاً على حياة النفوس ، ويلجأ الأمير إلى الحيلة فيرجل إلى العراق متنكراً في زي تاجر كبير ، ويستطيع بمساعدة عجزو تعمل مربية للأميرة حياة النفوس أن يرسل هذه الأميرة ، ثم يلتقي في قصرها ، وتحبب الأميرة ويتكرر لقاءهما ، ولكن والدها الملك يعرف أمرهما فيهم يقتلها لولا مجيء الشاه نفسه والد أردشير على رأس جيش للبحث عن ولده الذي طالبت غيبته ، يلتقي الملكان ملك العراق وملك شيراز ، ويتصافيان ، وتخطب الأميرة حياة النفوس وترث إلى أردشير .

أما سبب بغض الأميرة للرجال فهو رؤيا رأت فيها طائراً يقع في الشرك ، فتخلصه منه أثناء . ثم تقع الأنثى بعد ذلك في الشرك نفسه ، فيفر الطائر الزوج تاركاً أثناء لاصائد الذي ذبحها . وقد استطاع « أردشير » بمساعدة المربية العجزو أن يصور أحداث هذا الحلم على جدار في قصر الأميرة مضيئاً إليها أن الزوج لم يفر ، وإنما اختطفه طير جوارح قتله وأكله ، وبهذا أصح من فكرة الأميرة عن الرجال .

• • •

وأما أويرا « الآفة » فهي رمزية خيالية ليست أشخاصاً كلها من البشر ، بل بعضها آلهة كليلة الجمال وإلهة الحب وإلهة الشهوة وإلهة القوة ، وبعضها معان مجردة كالنسي والسعادة . وقد لخصت في بضعة أسطر في مقدمتها على النحو الآتي : « استيقظ الشاعر الفيلسوف في غابة الطبيعة على نشيد إلهة الجمال التي تفتت وتخرجه بأنها المتصرفة في الدنيا ، وتعده السعادة الحق إذا ما أطلع إرشادها ، وتعرض عليه أمثلة من نفوذها وتعليمها ، وتسمح له في جنود سلطاتها بمصاحبة

الحبشية سنة ١٨٧٦ م ، فأوصى أخاه كمالاً خيراً بحبيبه التي كانت يتيمه من الأم ، كما أوصاه بزواجه إذا مات ، وأوصاه بذلك أيضاً ، وقام في أثناء تلك الحرب المشتومة التي نكب فيها الجيش المصري - بدور عظيم من الشجاعة أسر فيه ، ومات من معه من رفاقه ما عدا صديقه الضابط « حسن بك » الذي أشاع عن أمين بك كذباً وخداعاً أنه مات على حين كان يعرف الحقيقة التي كنتمها طمعاً في زواج إحسان خطيبة أمين بك ، حيث كان قد عرفها بوساطته باعتباره صديقه الحميم ، ولم تمنع ذلك التقاليد الأرستقراطية حتى في ذلك العهد ثم يفر حسن بك على إثر إحدى المعارك الخطيرة - هارباً . إلى مصر من ويلات الحرب متسراً ، فيصل إليها بعد زمن طويل عن طريق السودان ، ويمجد إحسان قد تزوجت كمالاً . فيقيم عليه حسن بك ، ويدبر تسميته تدريجاً ، ويصاب كمال بالسل من ضعفه ، فيعجل المرض موته ، ولكن بعد أن يعدى إحسان مرضه . ثم يخلص أمين بك من أسره في الحبشة بعد خمسة أعوام تقريباً ويعود إلى مصر فيعلم من بعض رفاقه ومن خادمه القديم الحاج « رضوان » بمحابة صاحبه حسن بك الذي أداع البلاغ الكاذب عنه مع أنه رآه يؤسر أمام عينيه ، على حين هرب هو ونجا بحياته مما لئلاً العدو ، ويعلم أمين بك أنه قبض على صاحبه هذا الخداع بعد أن افتضح أمره أخيراً للتحقيق معه كفاراً من الجيش مجرم ، ثم يدرك أمين بك محبوبته إحسان في الترع الأخير ، فتصبح صيحة الدهشة والفرح ببقائه وموت .

• • •

وكانت الأويرا الثانية هي « أردشير » التي نستطيع أن نلخص موضوعها على النحو الآتي :

كان بمدينة « شيراز » ملك يسمى « السيف الأعظم شاه » رزق في شيخوخته بولي عهد سماه « أردشير » . وكان لعبد القادر ملك العراق في ذلك الوقت بنت جميلة تسمى



الوافي قبل التهافت على النقد ، ولا هم يتركون غيرهم  
يرشدكم بخبرته إرشاداً خالصاً لوجه الفن والأدب ، وإنما  
كل غايتهم وحظهم الظهور بمظهر السلطان على حفوظ  
الأدباء وأقدارهم ، فن لم يدعن لأهوائهم ، ومن كان  
ثائراً على أوهامهم - فلما فر له من تلق ضربات أفلامهم :  
بالحق نادراً ، وبالباطل غالباً . وهناك فريق متعنت من  
النقاد بطيب له التغابي من أجل المساءة وعرقلة ما لا يوافق  
أهواءه . وبدى أنه من العبث محاولة إفهام من لا يريد أن  
يفهم !

• • •

هذا وقد أوضح المؤلف في التصدير نفسه الهدف  
الذي رى إليه من تأليفها وهو هدف أخلاقي فقال :  
« وليست هذه العبرة موجهة إلا لخدمة القضية ، لا باعتبار  
أننا نأظمها مكلف ذلك ؛ فليست مهمة الفن أن يظهر  
صاحبه في سوح العواطف ، وإنما للاعتدال على الفلسفة  
العالية المهدية للعقل والنفس ، وحب التسامي بالإنسانية  
عن مهاوى الشهوات ، وإلى هذا التماسي الذي هو تحويل  
شريف لتزعجات الشهوة نحو مثل عال تدين الفنون الجميلة  
في الماضي والحاضر ، وسوف تدين في المستقبل أيضاً » .

ولكن المؤلف بالرغم من دفاعه الحار عن هذا النوع  
من التأليف لم يستمر فيه مع أنه ربما كان أكثر موافقة  
للتلحين والغناء من الدراما بمعناها الفني المعروف ، فزاد  
لا يحدد هذه المحاولة ، بل يعود إلى التاريخ يستقي منه  
موضوعاً للأوبرا التالية ، وهي أوبرا الزباء أو « زنوبيا » ملكة  
تلزم التي نستطيع أن نلخص قصتها فيما يلي :

جردت الزباء حملة على مصر برياسة ابنها وولي  
عهدا « هبة الله » وبقيادة « بيلنيوس » القائد الأعلى  
بحيضا ، ونجحت الحملة وفتحت مصر ، وكان بيلنيوس  
يعتقد أنه بهذا الفتح يبرز سلطان رومة ، كما يخدم  
« تلزم » التابعة لرومة ، على حين كانت الزباء ترى من  
وراء تلك الحملة إلى نشر نفوذها في الشرق ، ولذلك

شقيقتها إله الحب التي تكلفها زيادة إرشاده ، ولكن إلهة  
الشهوة ثم إلهة القوة العاشمة تجعلانه يحدد إيمانه بالجمال  
والحب ، فيشتي ويتيه في العالم المادي المنحط ، ويتم  
بعد أن ينال منه الشقاء والإعياء ، ويدعو للمتي بالجمال  
والحب لتجديته ، ويفي عليه فيستيقظ وهما يجواره  
صافحين عنه ، وتعبدان إليه سعادة الدنيا ، وتوهلانه إلى  
سعادة الخلود .

وواضح من هذا التلخيص أن هذه الأوبرا لم يقصد  
فيها المؤلف إلى إنشاء عمل درامي فيه قصة وأحداث  
وشخصيات متميزة المعالم متعددة الأبعاد النفسية والأخلاقية  
والاجتماعية على نحو ما نشهد في المسرحيات الحديثة ، وإنما  
هي حوار فلسفي شعري ، ولذلك سماها المؤلف أوبرا رمزية ،  
وأطلق عليها في التصدير الذي كتبه لها بتوقيعه اسم « عبيرة »  
وأحسبه قد قصد من هذا الاسم نوعاً من المسرحيات التي  
ظهرت في القرون الوسطى المسيحية تحت لفظة Morality  
وكانت شخصياتها من المجردين والآلهة أو القديسين .  
وفيها يتصارع الخير والشر ، والقضية والرديلة ، والجمال  
والقيح ، وما إليها .

والظاهر أن هذا النوع من التأليف المسرحي لم يفهمه  
جمهور النقاد على وجهه الصحيح ، أو لم يريدوا فهمه ،  
فما اضطر المؤلف إلى أن يدافع عنه في التصدير الذي  
كتبه ، وأن يحاول إيضاح الفروق الجوهرية التي تقوم بينه  
وبين الدراما العادية حيث يقول : « وبدى أن ( العبيرات ) -  
وهي أساساً تأليف قصصية غنائية - لن تسمح مطلقاً  
بالتصرف الذي يعين على تحديد الشخصيات والمواقف  
ولاسيما أن هذه غير منشودة أساساً في العبيرات » أو على  
حرية الاستعمال ليحور الشعر بغير مراعاة للتلحين .  
فالمقارنة بين العبرة الصميمة وبين الدراما أو المساءة الخالصة  
خطأ محض ، إن لم يكن جهلاً بأصول الفن فهو مغالطة  
وسفسطة ، وهذا للأسف من الأدوار الزمينة التي اجتلي بها  
معظم النقاد في مصر ، فلا هم يتعبون أنفسهم بالاطلاع

الأوروبية كالأوبرا أو الأوبريت . ثم هبتنا عثرا على الشاعر فهل نستطيع أن نحصل في سهولة على الملحن قبل أن نستقر على نوع الموسيقى التي نريدها لهذا الفن وعلى سلمها ؟ وهل تكون شرقية أو غربية ؟ . إلخ .

وأما عن القيمة الشعرية لأوبرات أبي شادي فنستطيع أن نقرر أن معدن شعره في هذه الأوبرات لا يختلف بالبداية عن معدن شعره العام في قصائده ودواوينه ، وبالرغم من أن « أحمد زكي أبوشادي » قد تلمذ على الشاعر الكبير خليل مطران لم يستطع أن يغطي الهوة السحيقة التي تفصل بين طبيعة الرجلين ، ومن ثم بين طبيعة شعرهما : ففي عدد « المقتطف » الصادر في يونيو سنة ١٩٣٩ ترك لنا خليل مطران مفتاح شخصيته في هامش ص ٨٧ حيث قال : « في العادة وحده تاريخ تكوين شخصيتي ، فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي : شدة الحساسية وحساسية النفس ؛ ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص » . وهذه الصفات النفسية هي التي طبعت شعر خليل مطران بطابعه المتميز ، فهو شعر « متقن » بالمعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة ، أي شعر مراجع محكك ، راجعه صاحبه وعاود فيه النظر مرة ومرة حتى استقام معوجه وصفا معدنه ، وغزت شاعريته . ومن المعلوم أن الشاعرية كثيراً ما تأتي من جهد الشاعر وراء الصيغة الشعرية ، تلك الصيغة التي كثيراً ما يتركز فيها الخلق الشعري نفسه ، حتى لا ندري : هل الشعر في الصيغة أو في مضمونها ، إلا إذا استطعنا أن ندري : أي شفرتي المقص هي التي تقطع ؟ .

وعلى الضد من ذلك كان الدكتور أحمد زكي أبو شادي ذوالنفس السمحة السلياة التي يسمونها بالفرنسية esprit discursif ، وهي تلك النفس التي تنطلق في جميع الوديان ، وتتداعى خواطرها في سلاسل لا تنقطع ولا تتوقف أو ترد إلى وراء للعائدة أو المحاسبة اللتين تميزت بهما نفس مطران . وكان هذا هو سر خصوصية

تركت ابنها هبة الله في مصر بعد الحملة ، في حين استدعت ييلنيوس القائد الذي كان يريد زواجها طمعاً في ملك تدمر ، حتى كان يغار من « لونجينوس » صديق الملكة واستشارها . ولما وضحت لإمبراطور الرومان « أورليان » أطعام الزباء أرسل حلة إلى مصر دمرت جيشها هناك ، كما حطم جيوشها في أسية الصغرى حتى أصبحت الزباء محاصرة في تدمر ، وخلعها ييلنيوس في شدنها ، وانضم إلى الرومان ، وذلك لأنها رفضت أن تزوجه . ونقل الزباء في محاولتها الهرب إلى ملك الفرس فتخذ أسيرة إلى رومة ، وهناك تفهم الإمبراطور أورليان أن ييلنيوس لم يحاربها إخلاصاً لرومة بل انتقاماً لنفسه ، فيغضب عليه الإمبراطور ويصدر أمره بإعدامه ، في حين يعفو عن الزباء ، فتتقضى بقية حياتها مكرمة هي وأولادها في مدينة « تيبور » في ضيافة الإمبراطور .

• • •

هذه قصة فن الأوبرا عند الدكتور « أحمد زكي أبو شادي » ، ومحاولاته فيها ، وهي محاولات يسوونها أن نقرر أنها لم تلق ما رجا لها مؤلفها من نجاح ، وإن كنا لا نستطيع في سهولة أن نحدد أسباب عدم نجاحها . وما نحن أولاء حتى اليوم لم نصل إلى إشاعة هذا الفن في بلادنا أو في أي بلد عربي آخر . ولا يزال نطمس السبل التي يمكن أن تقضي بنا إلى تأصيل هذا الفن عندنا . ومن الواضح أننا لن نستطيع ذلك ما لم نستقر أولاً على الصورة الفنية التي نريد أن تأخذها الأوبرا ، وهل تؤلف الأوبرات على أنها أدب شعري ، أو على أنها موسيقى قبل كل شيء ؟ أي هل من الواجب أن نعتبر الشعر هو الأصل والموسيقى مزكية له ، أو العكس ؟ أو نحاول — كما سبق أن أشرنا — إلى خلق فن جديد أصيل خاص بنا نجتمع فيه بين الأدب والموسيقى ، ونسميه بما نشاء من الأسماء ؟ فنسميه « المسرحية الغنائية » ، أو غير ذلك من الأسماء ، إذ لم ينطبق على فننا المرتقب لفظ من الألفاظ

وأرى حياتى ضلّة وأرى القناعة جانيه  
وأحار فى أصلى وفى نفعى ونفسى الداميه  
فأفسر خوفاً للطيبه من شجونى العانيه  
لكن أعود إلى العدا ب ولظنون الطاغيه

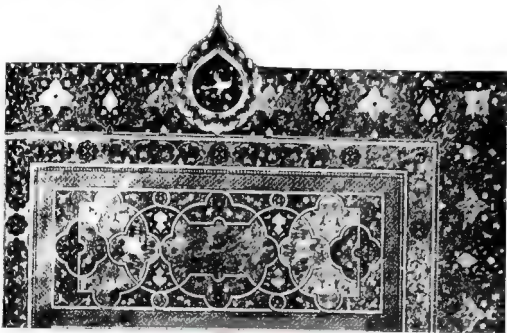
• • •

ومع ذلك فلأننى لا أستطيع فى النهاية أن أجازف  
بالحكم على هذه الأوبرات ، لأنها لم تكتب لتقرأ أو تنشد ،  
بل كتبت لتلحن ويتغنى بها ، والحكم عليها مجردة من  
الموسيقى والغناء شبيه بالحكم على اللوحة الزيتية مجردة من  
الألوان وتوزيع الضياء ، ومردودة إلى هيكلها العظمى ،  
وهو الرسم والتخطيط ، ولكن الذى يجب أن أعترف به  
هو أن تقرر « لأحمد زكى أبو شادى » أنه كان رائداً فى  
هذه المحاولة التى يجب أن نحياها ، وأن نذكرها دائماً ،  
ولأن نواصل السير فى اتجاهها ، حتى نستقر على الصيغة  
الفنية الأصيلة التى نفيها لتأصيل هذا الفن فى بيتنا التى  
بشجيرة الطرب ، ويشبع فى نفوس أبنائها حاجة روحية  
صادقة .

الدكتور « أبو شادى » التى أصابتها كثرة التلغق بشىء  
من الضحالة وضعف التركيز . ومثل هذه النفس الخصبه  
التي تقول الشعر على الهاجس ، وتتدفق فى كل  
واد - لا نستطيع أن نتطلب فى فيها الاستواء والثبات على  
مستوى فى محدود ، وهى أشبه ما تكون بالسيل الجارف  
الذى قد يحمل الدرر والأصداف كما يحمل القش والزبد .  
ثم إن ثقافة « أبو شادى » الواسعة المتنوعة واستمراره فى  
القراءة طوال حياته زاء - فى هذه السهولة التى كثيراً ما  
تصيب شعره بطابع الثرية ، وإن كان لا يعدم أن  
يسمو به الهاجس إلى الشعر وموسيقاه المزهفة على نحو ما  
نحس مثلاً فى هذه المقطوعة الصغيرة التى يرد فيها الشاعر  
الفيلسوف فى أوبرا « الآلهة » على آلهة الجمال عند ما  
تدأله عن سر أحزانه ، وتطلب إليه الاعتراف به فيقول  
( صفحة ٣٧ ) :

صفحاً فعلى أننى ألقى السعادة فانيه  
طوراً أراها فى القنا عة والرؤى والهافيه  
وعنبة أبكى على ها بالدموع / الهافيه





جانب من «الريح» في خطوط «بستان»

## صُورٌ مِنْ مَدْرَسَةِ بَهزَاد

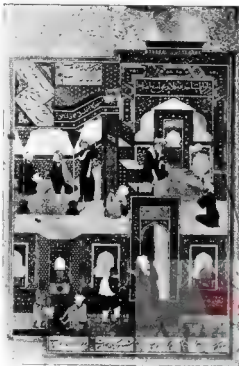
بقلم الدكتور محمد مصطفى

وتوضيحها بالصور ، لتزويد مكتبته الشهيرة . وجاء بعده  
ابنه بَيْسَنْقَرُ ميرزا ، فأنشأ في هراة معهداً لفنون الكتاب ،  
جلب إليه المصورين والمنهيين والخطاطين من جميع  
الأنحاء .

وقام في هراة ، بعد منتصف القرن التاسع الهجري  
( ١٥ م ) ، أسلوب فني خاص ، يتميز بالتوفيق في  
اختيار الموضوعات ، والدقة في رسم التفاصيل ، وحسن  
انسجام الألوان . كما اشتهر بها عدد من المصورين  
نذكر منهم المصور ميرزا نقاش ، الذي توفي سنة ٩١٣ هـ  
( ١٥٠٧ م ) ، ويقول بعض المؤرخين إنه كان أستاذاً  
لبهزاد .

كما اشتهر به الفنانون المسلمون - بصفة خاصة - رسم  
الصور الصغيرة ، لتوضيح المتن في المخطوطات ،  
وازدهر هذا الفن في كثير من البلاد الإسلامية ، وكانت  
له أساليب فنية متنوعة ، تميّز بها في البلاد المختلفة ،  
والعصور المتتابعة .

ويعتبر المصور بهزاد أشهر المصورين المسلمين  
وأبرعهم . وقد ولد كمال الدين بهزاد قبيل منتصف القرن  
التاسع الهجري ( ١٥ م ) بمدينة هراة في خراسان .  
واشتهرت هراة كمركز للفنون عندما اتخذها السلطان  
شاه رُخ عاصمة للدولة التيمورية في شرق إيران ،  
واستخدم بها كثيرين من الفنانين في نسخ الكتب



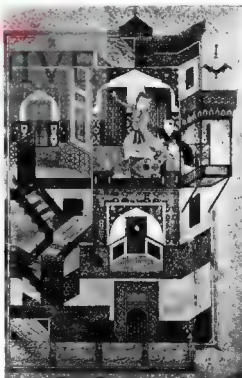
٢ - مناظر في مسجد ، من بينها رجل يتوضأ

إلى تبريز ، حيث عمل في خدمته ، ثم في خدمة ابنه الشاه طهماسب ، وكانت له هناك أيضاً مدونة فنية ، كان لها أكبر الأثر في تقدم التصوير الإسلامي وتطوره. ونال بهزاد في تبريز من الشرف والفخار ما لم ينله أحد غيره من الفنانين المسلمين . وقد بلغ من حرص الشاه إسماعيل وخوفه عليه أنه عند ما خرج لمعاربة الأتراك ، في سنة ٩٢٠ هـ (١٥١٤ م) ، أخفى بهزاد ومعه الخطاط الشير شاه محمود النيسابوري في أحد الكهوف ، وكان أول عمل له في تبريز ، لما عاد من ساحة القتال ، أن يطعمن على سلامة بهزاد وزميله الخطاط .

وكان عصر السلطان حسين ميرزا بيتقراً ، في أواخر القرن التاسع الهجري ، من العصور الذهبية للفنون في هراة . فقد كان هو وزيره الشاعر والموسيقى والمصور مير على شيرنواي ، من أكبر رعاة الفنون في إيران . وفي رعايتهما اشتغل بهزاد ، وإن كنا لا نعرف شيئاً عن الوظائف الرسمية التي تقلدها في عهدهما ، غير أنه من الثابت أن تأثير أسلوبه بدأ يظهر منذ سنة ٨٨٥ هـ (١٤٨٠ م) .

وعاش بهزاد في مدينة هراة إلى أن فتحها الشاه إسماعيل الصفوي في سنة ٩١٦ هـ (١٥١٠ م) ، فاصطحبه معه

١ - يوسف وزليخا في التصر في الأبواب السبعة





٣ - السلطان حسين ميرزا

يقرا بين دمناته في مجلس

شرب

عن الأشخاص ، والتعبير عن الواقعة والحالات النفسية في حركاتهم وإشاراتهم وأعمالهم ، في دقة وقوة ملاحظة وكان إلى جانب هذا أستاذاً بارعاً في مزج الألوان واستعمالها ، وفي ابتكار ظلال ودرجات مختلفة لها وكثيراً ما كان يرسم أحد الزنوج بين الأشخاص الذين نراهم في صوره ، إمعاناً منه في أن يجعل التباين في ألوان الوجوه واضحاً قريباً .

وامتدت شهرة بهزاد إلى بلاد كثيرة ، ولاسيما في إيران والهند ، فكان الملوك والأمراء يتسابقون على اقتناء الصور المرقعة بتوقيعه ، مما جعل الكثيرين من المصورين الذين جاؤوا من بعده يقلبون على تقليد توقيعه على .

ولا تذكر المراجع شيئاً عن مقدار ما بلغه بهزاد من العمر ، غير أننا نعرف أن الشاه إسماعيل الصفوي قد عينه ، في سنة ٩٢٨ هـ (١٥٢٢ م) ، مديراً للمكتبة الملكية ، ولمعهد فنون الكتاب الملحق بها ، فكان رئيساً لجميع من يعملون به من مصورين ومذهبين وخطاطين ومجلدين . وحفظ لنا المؤرخ خواندمير نص براءة هذا التعيين ، وقال عن بهزاد : إن مهارته قد فاقت مهارة سائر المصورين ، وإن شهرة من قرشاته تجعل الحياة تتبع في الجهاد ! .

والواقع أن بهزاد كان غنائاً أشهر بإتقان التصوير ، وكان له أسلوب فني خاص به ، أجاد فيه التمييز بين

٤ - السلطان حسين ميرزا  
يقف! يستمع إلى عازف  
العود



أنها من عمل تلميذه قاسم على الذي نبغ في رسم الصور  
المفردة للأشخاص .

ويوجد عدد قليل من الصور التي ثبت أن بهزاد  
رسمها ووقع عليها بنفسه ، أو التي تتجلى فيها مميزات  
أسلوبه . ولكن أجل هذه الصور هو ما رسمه هذا الفنان  
في مخطوط «ستان» للشاعر سعدى الشيرازى ، فهي  
تعتبر من روائع الفن ، وتكمل أسمى ما وصل إليه أسلوب  
بهزاد من نصبح وإبداع .

وهذا المخطوط محفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة ،  
وقد كتبه المخطاط الشهير سلطان على الكاتب ، وأتم  
كتابته في أواخر شهر رجب سنة ٨٩٣ هـ (يوليو ١٤٨٨) ،

يرسمونه من صور ، ترويحاً لها ، ورغبة في المزيد من  
الربيع (انظر شكل ١٠) .

ونائر تلاميذ بهزاد بأسلوبه ، حتى إن بعضهم كانوا  
يقبسون من موضوعاته ، وينقلون عنها صور الأشخاص  
فيها يرسمونه من صور . واشتهر منهم كثيرون ، من بينهم  
قاسم على ، وشيخ زاده ، ومحمود مذهب ، وأقاميرك ،  
وسلطان محمد ، وانتقل بعضهم معه إلى تبريز ، وهاجر  
بعض آخر من هراة إلى بخارى حيث أسسوا مدرسة  
فنية ، تابعت في أسلوبها أسلوب بهزاد .

وفي مكتبة جامعة إستانبول صورة ، يقال إنها تمثل  
المصور بهزاد ، ويذهب مؤرخو الفنون الإسلامية إلى



• - منظر في مسجد تتجمل في مباله دقة المارة

ميرزا بيقرآ في بلاطه . ويرى السلطان في الصورة النبي  
منهما (شكل ٣) وهو يجلس على سجادة في شرفة تطل  
على حديقة ، وحوله نتماؤه يحملون إليه الطعام والشراب ،  
ويظهر أن أحدهم قد أعياء الشراب ، مما يجعله يحتاج  
إلى اثنين من رفقاته يستدانه في مشيته . وإلى جانب  
الباب نرى خادماً زنجياً يحمل فاكهة في طبق على رأسه ،  
على حين وقف حارس الباب يضرب فضولياً بعضاً لينتبه  
من الدخول .

كما يرى السلطان في الصورة على الصفحة اليسرى  
(شكل ٤) وهو يجلس مع أحد ندمائه على سجادة كبيرة

أى في عصر السلطان حسين ميرزا بيقرآ . كما نقرأ بين  
زخارف الجاهتين السفليين على صفحتي «السلوح»  
الأولين ، توقيع «عمل العبد باري المذهب» .

ويجوزي هذا المخطوط ست صور توضيحية ، وقع  
الفنان على الأربع الأخيرة منها في تواضع بعبارة «عمل  
العبد بهزاد» ، ويذكر في إحداها (شكل ٥) تاريخ  
سنة ٨٩٤ هـ (١٤٨٩ م) ، مما يدل على أنه انتهى من  
رسمها في السنة التالية لإتمام كتابة المخطوط .

والصورتان الأوليان (شكل ٣ و ٤) على صفحتين  
مقابلتين في بداية المخطوط ، ويمثلان السلطان وحسين





٦ - الملك سليمان وبارد من الجن

في حيوية متدفقة يجعله يضارع أى فنان يرسم في عصرنا الحديث .

وفي الصورة الرابعة (شكل ٢) مناظر في مسجد ، نرى منها في أسفل الصورة إلى اليسار رجلاً يتوضأ ، على حين وقف أمامه خادم زنجي يحمل منشفة . وفي القسم العلوي من الصورة ، إلى اليمين ، جلس فقهاء يتجادلون ، وإلى اليسار نرى شيخاً يلقي درساً من كتاب في النحو لسيدة .

وتمثل الصورة الخامسة (شكل ٥) منظر آخر في مسجد ، يمتاز بما يظهر فيه من الدقة في فن العمارة ،

نحت مظلة ، يستمع إلى الموسيقى . وإلى جانب عازف العود سقط أحد المستمعين مغشياً عليه ، لشدة تأثيره بالأنغام .

والصورة الثالثة في هذا المخطوط (شكل ١١ بالألوان) تمثل مقدرة بهزاد ، وبراعته في التصوير ، أحسن تمثيل . وهي لمنظر يظهر فيه الملك داراً مع راعي خيوله . وقد أجاد الفنان في مزج الألوان ، وفي أن يجعل من المناظر الطبيعية ، وصور الأشخاص والخيول ، وحدة واحدة ، يسود بينها الانسجام والتوافق . وإن ما أصابه بهزاد هنا من توفيق في رسم الخيول ، وهي تقفز وتلهو



٧ - مأدبة في قصر أحد الملوك  
والملك يرقب إعدادها

وفي بعض المجموعات الأخرى بالقاهرة ، عدد من الصور التوضيحية ، يمكن نسبتها إلى مدرسة بهزاد ، لما يظهر فيها من سمات أسلوبه ، ننشر منها هنا من مجموعة السيد محمد شريف صبرى الأشكال (٦ و ٧ و ٨ و ١٠) ومن مجموعة متحف الفن الإسلامي الشكل ٩ .

والصورتان في شكل ٧ و ٨ على صفتين متقابلتين ، في وسط مخطوط من المنظومات الخمس للشاعر نظامي الكنجوي ، وتمثلان منظراً في قصر أحد الملوك . ويقول الخطاط محمد علي بن درويش على سمرقندي : إنه أتم كتابة هذا المخطوط في هراة في شهر شوال سنة ٩١٧ (ديسمبر ١٥١١ م) ، وقد تابع كتابته منذ شهر المحرم سنة ٩١٦ (أبريل ١٥١٠) ، كما يتبين من توقيعاته في نهاية بعض الفصول من هذا الكتاب .

وفي تنفيذ الزخارف من الفسيفساء على الجدران ، وفي التمييز بين سحن الأشخاص . وإلى الخلف شابك بطل على حديقة ، فيها أشجار مزهرة . وفي هذه الصورة شكل عقد مرتفع رائع التفاصيل ، تزينه كتابة في مناطق مستطيلة ، تفصل بينها جامات صغيرة . وفي المنطقة الأخيرة إلى اليسار عبارة « عمل العبد بهزاد في سنة أربع وتسعين ومائمائة » .

أما الصورة الأخيرة في هذا المخطوط (شكل ١) ، فهي تمثل موقفاً ليوسف الصديق مع زليخا امرأة العزيز ، في القصر ذي الأبواب السبعة . وقد شيدت زليخا هذا القصر ، وزينته بصور لها مع يوسف ، لإغرائه بها . ويرى يوسف هنا وهو يفرّ منها ، على حين تحاول هي أن تمسك بقميصه من الخلف ، لتستبقه معها .

٨ - صفوف الملك مجلسون  
تحت مظلات في حديقة القصر



والخارس يضربه بمصا على كتفه .  
والصورة في شكل ٦ لمنظر على شرفة في حديقة ،  
بها شجرة يقف في أعلاها طائران من نوع المهدد ، ولها  
مدخل على شكل عقد ذي تفاصيل معمارية دقيقة ،  
تشبه تفاصيل العقد في شكل ٩ من عمل بهزاد . وعلى  
العقد كتابة جميلة يقرأ منها « صنعت أستاذ بمرآز . . .  
سنة ٩٠٢ . ( ١٤٩٦ ، ١٤٩٧ ) » . وجلس أمام العقد  
ملك على عرش ، لعله الملك سليمان وإلى يساره وقف  
غللمان يحملون سهامه وصيفه ، ويقدمون له الشراب ،  
كما جلس إلى يمينه أعضاء فرقة موسيقية يعزف أحدهم  
على دفٍ وآخر على طبلية وجارية على آلة وترية ، ووقف  
خلفهم رجلان يستمعان ، وقد وضع أحدهما أصبعه في  
فه دليلاً على دهشته أو انسجامه . وفي مقدمة الصورة

ويجلس الملك في الصورة على الصفحة اليمنى ( شكل ٧ )  
في قاعة بها شباك يطل على حديقة ، تحيط به  
رسوم حائطية جميلة ، وللقاعة عقد مرتفع يفصلها عن  
بهو واسع ، يقف الخراس على بايين به ، على حين  
تظل بعض الجوارى من شباكين في أعلى البابين . وفي  
البهو يعمل الخدم والأتباع في حركة ونشاط على إعداد  
الشراب والطعام والنشواء والفاكهة ، ويقدمونها للملك .  
وفي وسط العقد جماعة وقع عليها الفنان بعبارة « عمل  
بهرام قلى » .

وفي الصورة على الصفحة اليسرى ( شكل ٨ ) يجلس  
المدعون تحت مظلات في حديقة ، يحيط بها سياج  
يخفّره الخراس ، ونرى واحداً منهم إلى اليسار وهو يطرد  
القبضوليين ، وهم يجرّون أمامه ، فسقطت عمامة أحدهم ،

إلى العينين مارد من الجن له قرنان يسلك يسريز ينام  
عليه رجل وامرأة تحت غطاء وقد أغمضت أعينهما ،  
ويظهر أن الملك سليمان قد كلفه إحضارهما .

والصورة في شكل ١٠ مرسومة بخطوط رفيعة ، وبمثل  
ناسكاً جلس يستريح ، وتدل ملامحه على طيبة القلب ،  
وهو ينظر في تفكير عميق . وهو حافي القدمين ، يربط  
سلسلة رفيعة حول كل من ذراعيه وساقيه . وزرى خلفه ،  
إلى جانب الفخذ على حافة الصورة ، توقيع « بهزاد » .

٩ - أمراء يلعبون البولو



١٠ - ناسك يستريح

غير أن أسلوب هذه الصورة يدل على أنها من رسم أحد  
المصورين الذين جاؤوا بعد عصر هذا الفنان .

أما الصورة في (شكل ٩) فهي في مخطوط لديوان حافظ  
الشيرازي (رقم السجل ١٣٧٢٧) ، عليه تاريخ سنة  
٩٣٩ هـ (١٥٣٢) ، وتمثل أمراء يلعبون البولو على  
ظهور الجياد ، وعلى رؤوسهم عمام تشبه بقلنسوة مدببة ،  
شاع لبسها في العصر الصفوي . ويدل أسلوب هذه  
الصورة على أن أثر مدرسة بهزاد في التصوير الإسلامي  
قد استمر في ذلك العصر بيزان .



# الْبَعْث

## أسطورة فرعونية

بقلم الأستاذ محمود تيمور

لا ظل لها في عالم الحقيقة والواقع ، وإما أن يحلوا نوراً  
 باهر الألاء ، صاق الإشراق ، لا شبهة فيه ولا جدال . . .  
 فالوت إحدى اثنتين : نهاية للحياة تطبعها بطابع العدم  
 والفناء ، أو منفذ تسرب منه الروح ، متحررة من  
 قيودها . لتستأنف سعيها في حياة أخرى ، أو حيوات  
 يتلو بعضها بعضاً ، حتى تواصل أداء رسالتها الأزلية في  
 هذا العالم السرمدى .

لم يقدم عليك من الناهيين الأولين غير ليوس لك بهذا  
 السر العظيم . ولم يبعث إليك أحد منهم برسالة بصارحك  
 فيها لك معنى هذه الكلمة الساحرة : الخلود ! .  
 أنت إذن حريصة الحيرة الدائمة والشك الموصول ، على  
 الرغم مما يرسل على أذنك من أحاديث يرددها كهنة  
 « آمون - رع » محاولين بها أن يحلوا لك حقيقة الموت ،  
 وأن يقربوا من فهمك غضايا ملكة « أوزوريس » . . .  
 دع عنك أحاديث الكهّان ، واستمع إلى ، غافى  
 كاشف لك تلك الحقيقة العصبية ، حقيقة الخلود .  
 فقد ألمنى - الإله الأعظم أن أبيض عن قلبك غاشية  
 الحيرة والشك ، وأن أرفع لك الستار عما خفى من سر  
 الأسرار .

رسالتى التى بين يديك هى رسالة ما بعد الموت :  
 هذا إنسان مثلك ، ذاق الموت كما يذوقه كل إنسان ،  
 وقضى في موته فترة راحة واستجمام ، ثم أتيح له أن  
 يبعث ثانية ، وهما هوذا يتحدث إليك بما عرف من أمر  
 الخلود .

هى مقبرة تنتسب إلى عهد من عهود القراعنة صديق ،  
 عليها ختامها التاريخى الثالث ، سلمت على الزمان من  
 عابث ونبيش مُسترق .

حتى جاء العلم الحديث يبيع لرجالها في وضوح النهار  
 أن يرفعوا الأستار عما حوت قبور الماضين من أسرار ،  
 فكان من نصيب عالم أنرى أن يكشف عن هذه المقبرة  
 المختومة ، وأن يعثر في دخيلتها على إضامة من القراطيس  
 البردية لم يحسبها الأتامل منذ انبسطت عليها صفائح القبر  
 قبل ألوف من السنين .

وقف العالم الأثرى زهواً بالكشف عن هذه المقبرة  
 الرائعة ، فخوراً بما عثر عليه من هذه القراطيس الثفانيس ،  
 بيد أن زهوه وفخره كان يخالطهما حيرة وعجب ، فقد  
 افتقد جثة صاحب المقبرة ، فلم يعثر لها على أثر . فأين  
 مضت والقرائن كلها تشهد شهادة قاطعة بأن صاحب  
 القبر دُفن فيه ، وأن القبر ظل على حاله لا محس الأيدى  
 ولا تناله العيون ؟ .

أقبل العالم الأثرى على قراطيسه يتعرف خبرها ، فإذا  
 هى قصة صاحب القبر نفسه ، كتبها بخطه ، وإذا  
 هى بنصها وفصها كما يأتى :

الخلود . . . كل امرئ يطعم أن يتحقق له هذا الحلم  
 العزيز ، ولكن أحلم هو ؟ إن الخلود فكرة لا تلبث حائرة  
 في نفس الآدمى ، مبهمة لا يتوضح لها كيان ، حتى  
 يطوف به طائف الموت ، فيفصل في أمر هذه الفكرة  
 برأى قاطع ، فإما أن يطوح بها فتغفو أنراً بعد عين ،

فَأَتَتْ حَيًّا عَلَى الْآبِدِ ، وَأَتَتْ مُزَاوِلَ الْوَلَوَاتِ مِنَ الْحَيَوَاتِ  
فَرَضَهَا عَلَيْكَ إِلَهِ الْأَعْظَمِ لَكِي تَزْدَادَ بِالْكَوْنِ عِرْفَانًا  
وَحِكْمَةً . وَمَا هَذِهِ الْحَيَوَاتِ إِلَّا تَجَارِبُ الْإِنْسَانِيَةِ فِي جِهَادِهَا  
الدَّائِبِ لِبُلُوغِ الْخَيْرِ الْأَمْسَى .

أَتَحْسَبُ أَمَّا خَلَقْتَ عَيْنًا ، وَأَنْتَ تَحْيَا حَيَاتَكَ لَغَيْرِ  
هَدَفٍ وَلَا مَعْنَى ؟ لَتَحْسَرِ إِلَهِ الْأَعْظَمِ مَا كَانَ وَجُودُكَ  
إِلَّا لَكِي تَكُونَ أَدَاةَ نَفْعٍ وَخَيْرٍ لِهَذَا الْوَجُودِ ، وَمَا هَؤُلَاءِ  
النَّاسُ جَمِيعًا إِلَّا أَنَامِلُ إِلَهِ الْأَعْظَمِ تَصَوِّغُ الْبَشَرِيَّةَ  
صَيِّغَتَهَا الْمُنَشَوْدَةَ . وَتَصْقِلُهَا حَتَّى تَكُونَ عَلَى وَفْقٍ مَا يَنْبَغِي  
لَهَا مِنْ مَوِّ مَرْمُوقٍ .

لَيْسَتْ حَيَاتُكَ الْوَاحِدَةُ الَّتِي تَحْيَاهَا فِي دُنْيَاكَ الرَّاهِنَةِ  
إِلَّا لَيْسَةً صَغِيرَةً وَرَاهِمًا حَيَوَاتٍ أُخْرَى ، هِيَ لَيْسِنَاتٌ لَاعَدُ  
لَهَا وَلَا حَصَرَ ، وَهِيَ هَذِهِ اللَّيِّنَاتُ يَقَامُ الْجَانِبَ الْمُوَكَّلُ  
لِلَّيْلِ مِنْ صِرَاحِ الْإِنْسَانِيَةِ الرَّفِيعِ .

أَرَأَيْتَ إِلَى الْحَيَّةِ فِي تَدَرُّجِ أَطْوَارِهَا مِنْ بَوَيْضَةٍ إِلَى  
شُرْقَةٍ إِلَى دَوْدَةٍ إِلَى فَرَاشَةٍ طَائِرَةٍ ؟ أَنْتَ شَبِيهٌ تِلْكَ النَّحْلَةَ  
فِيهَا يَتَعَاقَبُ عَلَيْهَا مِنْ أَطْوَارٍ ، وَحَيَاتُكَ فِي دُنْيَاكَ الرَّاهِنَةِ  
طَوْرٌ وَاحِدٌ مِنْهَا ، وَالْفَرْقُ بَيْنَكَ وَبَيْنَ النَّحْلَةِ أَنَّ حَيَوَاتَهَا  
مَعْلُودَةٌ مَحْلُودَةٌ ، مَتَى أَمْسَتْهَا فَتَيَسَّتْ وَزَالَتْ ، وَأَمَّا حَيَوَاتُكَ  
أَنْتَ فَلَهَا بَاقِيَةٌ مُتَجَدِّدَةٌ ، لَا تَعْرِفُ الْحَدَّ وَالْعَدَّ .

لَيْسَ مِنْ هَمِّ إِلَهِ الْأَعْظَمِ أَنْ يَبْلِغَ الْكَمَالَ بِكَ ،  
فَالْكَامِلُ هُوَ ذَاتُهُ يَتَرَدَّدُ بِهِ . وَمَا نَحْنُ إِلَّا طَيُورٌ تَرْفُوفُ  
بِأَجْنَحَتِهَا لَتَضْرِبَ فِي الْقَفْضَاءِ ، وَلَا تَقْنَأُ تَعْلُو جَاهِدَةً  
لِتَصِلَ إِلَى النُّورِ الْإِلَهِيِّ ، فَكَلِمَا ظَنَنْتَ أَنَّهَا اقْتَرَبَتْ مِنْهُ ،  
تَسَامَى النُّورُ وَعَلَا ، فَلَا الطَّيْرُ وَاتِيَةً عَنِ السَّيْرِ ، وَلَا النُّورُ  
وَاقِفٌ عِنْدَ حُدُودٍ .

لَا رُكُودَ إِلَى هَدَفٍ ، وَلَا اطمِئْنَانٍ إِلَى نَهَايَةٍ ، إِنَّمَا  
هُوَ مَوِّ وَصُعودٍ ، وَهَذَا هُوَ جَوْهَرُ الْخُلُودِ .

كَذَلِكَ تَحْيَا خَالِدًا فِي كَوْنٍ إِلهِكَ الْخَالِدِ . فَطَبِّ  
نَفْسًا وَقَرِّ عَيْنًا . وَأَصْحِ إِلَى مَا أَرُويهِ لَكَ مِنْ قِصَّةِ حَيَاتِي .  
أَوْ بِالْأُخْرَى قِصَّةَ خَطْوَدِي :

وَأَوَّلُ مَا يَجْعَلُ هَذَا الْإِنْسَانَ أَنْ يُوَكِّدَهُ لَكَ هُوَ أَنْ  
الْخُلُودَ لَيْسَ أَكْتُوبَةً وَلَا وَهْمًا ، فَطَبِّ بِذَلِكَ نَفْسًا ،  
وَقَرِّ عَيْنًا . . .

وَشَيْءٌ آخَرُ مَا أَحَبُّ إِلَيْكَ أَنْ تَعْرِفَهُ وَأَنْ تَطْمَئِنَّ إِلَيْهِ ،  
ذَلِكَ هُوَ أَنَّ الْمَوْتَ لَيْسَ فِيهِ مَا يُخِيفُ ، فَلَا تَجْزَعُ مِنْ أَنْ  
يَقَارِبَكَ الْمَوْتُ . . .

إِنَّ مَمْلَكَةَ الْمَوْتِ الْعَتِيدَةَ ، مَمْلَكَةَ « أُوْزُورِيْس » الْعَظِيمَةِ  
ذَاتِ الْبَرْزَخِ الْمُدِيدِ الَّتِي يَسُودُهُ الضُّوْءُ الْأَزْرَقُ ، وَذَاتِ  
النَّهْرِ الصَّافِي الْهَادِي الصَّفْحَةَ ، لَيْسَتْ إِلَّا مَثَابَةً رَاحَةً  
وَاسْتِعْجَامًا ، فِيهَا سَكِينَةُ الرُّوحِ الْقَلْبَقَةِ ، وَفِيهَا تَخْفِيفٌ  
عَنِ النَّفْسِ الْمُثْقَلَةِ بِهَمُومِ الْحَيَاةِ . فَلِذَا أَصَابَ الْمَرَّةَ فِيهَا  
حِفْظُهُ مِنَ الْمُتَعَةِ وَالْإِنْتِعَاشِ تَلَقَّى الْأَمْرَ بِالرَّحِيلِ ، وَتَاهَبَ  
لِاسْتِنَافِ الْعَمَلِ فِي مِيْدَانِ الْجِهَادِ .

لَا تَحْسَبَنَّ مَمْلَكَةَ « أُوْزُورِيْس » مَمْلَكَةَ عِقَابٍ وَجَزَاءٍ .  
إِنَّ إِلَهِ الْأَعْظَمِ لَأَكْرَمُ سَاحَةِ مِنْ أَنْ يَعْصِبَ عَلَى عِبَادِهِ  
الْحَاطِثِينَ ، وَأَنْ يَجْلَّ عَلَيْهِمْ عَذَابُهُ الْأَلِيمُ ، وَهُوَ سَهْمٌ  
أَعْلَمُ ، وَبِنَفْسِيَّاتِهِمْ أَنْعَبِرُ ، وَمَا هُمْ فِي الْحَقِّ إِلَّا ضِعَافٌ  
مُنْكَوَدُونَ تَعَسَاءُ .

عِقَابُكَ أَوْ جَزَاؤُكَ أَيُّهَا الْآدَمِيُّ مِنْ صَنْعِ يَدَيْكَ فِي  
حَيَاتِكَ الَّتِي تَمَارَسُهَا عَلَى ظَهْرِ هَذَا الْكَوْنِ ، فَإِنْ شِئْتَ  
أَنْ تَكُونَ سَعِيدًا كُنْتَهُ . وَإِنْ شِئْتَ أَنْ تَكُونَ شَقِيًّا فَانْتَ  
مِنَ الْأَشْقِيَاءِ كَمَا تَرِيدُ أَنْ تَكُونَ .

كَوْنُكَ الَّتِي تَعِيشُ فِيهِ فَسِجَ الْأَنْعَاءِ ، وَإِنْ فِيهِ  
مُجَاهِلٌ ، مِنْ مَحَارِي شَاسِعَةٍ ، وَكُهُوفٍ مُظْلَمَةٍ ، وَبَحَارٍ  
مُتَرَامِيَةِ الْأَطْرَافِ ، وَجِبَالٍ تَتَصَلُّ فَرَاهَا بِأَسْبَابِ السَّمَوَاتِ .  
وَفِي رَحَابِ الْكَوْنِ كَذَلِكَ سَهْلٌ خَصْبَةٌ وَوُجُوحٌ خَضِرٌ ،  
تَحْيَا وَادِعَةً عَلَى ضَفَافِ الْأَنْهَارِ . . . وَهَذَا كُلُّهُ لَيْسَ  
إِلَّا جَانِبًا مِنْ مَمْلَكَةِ إِلَهِ الْأَعْظَمِ ، وَهُوَ الَّذِي يَخْتَارُ  
لَكَ مَثْوًى حَيَاتِكَ ، تَعِيشُ حَيًّا ثُمَّ تَغْفُو قِوَّةً ، ثُمَّ تَنْهَضُ  
ثَانِيَةً لِتَعَاوِدَ حَيَاةَ تَعْقِبِهَا غَفْوَةً ، وَهَكَذَا دَوَالِيكَ .

لَا تَنْفَلْ إِنَّكَ فَانٍ ، وَإِنَّكَ لَا رَجْعَةَ لَكَ مِنْ بَعْدِ الْمَوْتِ ،

غاف، فإن تكون لك عينان يتبين فيهما النوم أو الإغفاء،  
فإنك تارك عينيك في محجرك، كما هما من جسمائك،  
يتظانك في ناووسك الحجري حتى تثوب . . . »  
وصمت الطيف، وجعل يرق متزايلًا في نور الشفق  
القرمزي .

توضح لي أني على شفا هلك، فاستشعرت حافزاً قوياً  
يحدوني على أن أستوعب فلسفة الحياة والموت، فأقبلت  
على قراطيس الحكماء والكهّان أغترف منها وأعب،  
ودعوت النساء والزهاد والمنقطعين إلى تأمل وتفكير، أنا فلهم  
الرأى، وأخوض معهم في أسرار الوجود، وكنت كلما  
أوغلت في البحث والدرس، بدت عيشتي أمام ناظري  
نافهة شوهاء . وكيف لا تبلى كذلك وهي عيشة متعطل  
متبطل، أسرف في الترف وأغرق في اللهو، فاستحال  
كأنها لا هو حى فيعمل، ولا هو ميت فيودع ناووسه  
لينسج حوله الزمان خيوط النسيان .

وجعلتني آخذ نفسي بريضة روحية صارمة، أستخدم  
بها لأجمل الجهول العظيم .  
ويوماً استيقظت من نومي وأنا أحس قشعريرة عارمة  
تنتظمي، لم أحس مثلاً من قبل، فهضمت مزعجاً  
إلى المستشرق أنطلع في الأفق، فإذا هو تكسوه زرقه  
دكناء، وتبينت في حواشي السماء كئاثب الظلام تتكاثف  
وهي تبعث إليّ زئيراً مفزعاً كأنه زئير أسود طال بها  
الاعتقال، فانطلقت في البراح تلتصص الصيد .

وليشت أهدق في تلك الزرقه الدكناء الراضعة،  
فأيقنت أنها وأغد الظلمات الموعودة التي كنت أرتقب  
يوها الختوم . . . إنها هي لا ريب فيها ولا مرأ، ومن  
خلفها ذلك المارد الضخم يسوقها إليّ في قوة وجبروت .  
وعاجلتني نشوة شاملة، وشعرت بروحي تصفو وتجل  
في إشراف، ابتهاجاً بساعة الخلاص من أسر كربه .  
مرحجاً بك يا ظلمات «أوزوريس» ! ... إنك  
لتوافدين عليّ فساح الخطي، ولكن لي شوقاً إليك أسرع  
من خطاك الفساح !

لقد عشت وميتاً، ثم بحثت لأعيش، وهأنذا  
أموت ثانية .

سأحرك خبري كله، ما مضى منه، ولك عليّ وعد غير  
منقوض أن أوافيك بأخباري من بعد، حين أمارس  
حيواتي المستقبلية، فكن منها على مربة، ولكن لا تتعجل  
وكل آت قريب .

أذكر أول ما أذكر أني كنت أميراً وافر الثراء عريض  
الجماء، ولكني أعترف لك بأنني كنت شاباً غير مكتمل  
النفوس، أمضى التلذذ والترف، وأضعف عزيمتي المتعطل  
والتبطل، فحجيت في حيلة بالغة أتوخي العافية،  
وأجنب المعاطب، فالتصني في ذلك كله إلى داء عياف  
وقف دون نفسي الأطباء حيارى لا يملكون لي نفعاً .

وعلى الرغم مما كان يحيط في من أسباب الرفاهة والإسعاد  
فقيت زهرة شباني كالحلقة دب فيها أسباب الفساد،  
فلم بعد لها في الحياة نصيب .

ويوماً تبدى لي على ضوء الشفق القرمزي طيف لا عهد  
لي بمثله، ضامر الوجه أرمء، عليه شاح أبيض،  
فناداني مني يقول واضح النبرات :

« لا متجاة لك في طب ولا سحر ولا صلوات كاهن ..  
إنك هالك أيها الأمير لا محالة، فتأهب لاستقبال الموت  
في موكب العظيم . . . الظلمات الزرق مقبلة عليك،  
لكنها السحب المتبلدة المعتمة يسوقها إعصار، وما هذا  
الإعصار إلا يد القضاء . . . إنه مارد ضخم ذو عينين  
ثاقبتين تنظلي فيهما النار، وساقين طويلتين تيلغان ما بين  
السماء والأرض، فإذا دفع بهما في سرعة الجبارة كشف  
عن ضعف هذا الزمن في حسابه، وجعل منه أضحوكة  
وسلهة، وما من قوة في الأرض تستطيع لهذا المارد الغلاب  
دفعاً . . . حان حينك أيها الأمير، وإنه هلاك وشيك،  
فأعد نفسك لتلك الرحلة المأداة في مملكة «أوزوريس»  
على النهر الأزرق الصافي، وإن هي إلا نزعة طيبة في  
زورق الأحلام . . . ستقفو، أو سيخيّل إليك أنك

البصر ، وتصب من أشعتها سياتاً تلهب بها متن الأرض ،  
والريح تصغر في أرجاء الصحراء محمولة الأنفاس .

فأحسست بقديّ تخطوان ، وإذا أنا أسير ، فما من  
السير بد ، وإن كنت أضرب في بيداء تحترق ، لأعرف  
لها مبتداً ولا منتهى . وكلما ممت أن أقف ، أقيت  
قديّ تدفاناً في دفءاً .

وأجهلني العطش ، واشتد بي اللهاث ، وبلغ مني  
الإعياء كل مبلغ ، فارميت على الرمل المتوقد أنمرغ فيه ،  
فما هو إلا أن لفظني الرمل ، وأرداني على أن أواصل  
السير .

وحوت في خاطري مشاهد من حياتي السالفة في  
قصرى المنيف ، والعبيد من حولي يطوفون بالماء النخير في  
أكواب من ذهب . . فتناهى إلى سمعي صوت الهاتف  
يردد :

لقد ذهبت عنك حياتك الخالية أيها الإنسان ،  
فاهض في طريقيك ، وابدل جهك . . .

فتابعت سيري . ولم أجد بداً من البحث عن شربة  
ماء أطين بها غليلي . فأكبت على الرمال أحمل أظفاري  
في أحشائها لعلها تنضج لي بقطرة ، وانقلبت في لحظة  
حيواناً عقوراً يجم على فريسته يصارعها وتصارعه .

وفتت أظفاري ، ودميت يدى . ولكن لم يهن لي عزم ،  
فانبريت كانهزين أسير مستمداً من ضعفى قوة . ومن  
إعيائى نشاطاً وحيوية ، أطلب الماء وإن لم يكن لي  
مناله سبيل .

وكنت أتعر في طريق ، وما ألبث أن أنهض من  
عثاري ، متطلعاً إلى الأفق القسيح ، يحذوني أمل دافع .  
ولحت على أطراف الجو غباراً يتعقد ، ماذا يكون ؟  
أترأ طليعة عاصفة من تلك العواصف العاتية التي تهب  
في الصحراء حاملة في تضاعيفها الهلاك والدمار ؟

وشخصت آتئين جليلة الأمر ، فإذا الغبار يتخلخل  
على مهل ، وإذا هو يسفر عن أشباح . . إنها قافلة

ومضيت أعدو صوب الظلمات ، باسفاً إليها ذراعى ،  
وما زلت عادياً في فضاء الصحراء تكسو الرمال ، حتى  
واجهت الظلام المتكاثف ، فاعتقته أبما اعتناق ، وسرعان  
ما فنيته فيه .

هنا تنقطع الحقبة الأولى من حياتي ، وهنا يبدأ طور  
الراحة في زورق الأحلام ، حيث الروح يغمرها صمت  
وسكون .

وفي ساعة من الزمن يقف بك الزورق ، وإذا أنت  
تبرحه ، كيف ؟ لا تدرى ! وإلى أين ؟ لا تدرى !  
ولكنك تجد نفسك قد رجعت إلى مكانك الذي  
أغمضت فيه عينيك ، وجعلت تنبش في الرمال باحثاً  
عن شيء ، ولا تعلم أن تهتدي إلى جثثك ، فتلبس  
به ، وتصبح إنساناً سوياً كما كنت .

نهضت من الرمال أنفضها عن جسدى ، وأنا أهمهم :  
لقد بحثت . . . فإلى أين المساق ؟ إلى قصر الإمارة  
المنيف أقلب على فراش من ورد وريحان ينجلي  
عطره الزكي ؟

وباغتنى هاتف لم تخف على نبرة صوته . فقال لي  
وهو يرسل ضحكة رفيقة :

لقد انقطعت صلتك بديناك الخالية أيها الإنسان ،  
فلا تفكير فيها من بعد . . لم تعد أميراً ، ولم يعد لك  
خدم وعبيد . أنت اليوم إنسان كسائر الأناس ،  
فادخل دنيائك الجديدة ، واضرب في متاكها ، وجمالد  
صباها ، واقض فيها ما لك من أيام سعد ونحس . . .  
امض في طريقك ، والحياة أمامك ميسورة الرحاب ،  
ولكنها حياة العمل المضنى ، لا راحة فيها ولا ركون .  
لن تصيب لقمتك إلا بالجهد الجهد ، فانصب ما  
قدر لك أن تنصب ، واكسب ما كسب لك أن تكسب .  
فلت أجبل الطرف حولي ، وأسائل نفسي في دهشة  
وتخوف : إلى أين ؟

وكانت الشمس تسطع في كبد السماء سطوعاً يعشى



أصبحتنا جزءاً من المجداف الذى أقوم عليه .  
وكنّا نجذف الساعات الطوال ، فإذا نال منا الجهد ،  
رفعنا عقائزنا بالغناء نلهب به ما قتر من الهمة ، وننسانى به  
ما نكابد من الشقوة ، فإذا انقضى وقت العمل ، قذف  
بنا السيد فى قاع السفينة ، كما يقذف الصياد بالسماك  
فى جوف القارب ، فلا يحتاج هذا السمك إلا ريثما  
يستغرق فى سبات .

كذلك عشت أياماً لا أدرى ما عدتها ، ولا أعرف  
من شأن العالم الذى يحيط بى إلا مجداف السفينة الخشن  
الثقيل يشغل يدى ، وإلا قاع السفينة أقرشه أنا  
والرفاق كأننا السمك المختصر .

وعلى مر الأيام استلان لى ذلك المجداف العصى ،  
فأصبح طوع يدى أصرقه فى قوة واقتدار ، وصار السمك  
المختصر سمكاً حياً باضل ويكافح مشيتاً لنفسه حق البقاء .  
وأتأتى على الرغم من كل شيء أحب الحياة جهدى ،  
ولا أبالي ما أنا فيه من ضنك ورهق . وكنت أنلهب  
حماة فى على ، ريثما تلك المكافأة المبتغاة ، وجبة طعام  
أو خزقة كساء ، من فضالات السادة الرؤساء . . .

وقضيت على ظهر السفينة بضعة أشهر ، نصعد تارة  
إلى أقصى الشال حيث العباب يلتطم ولا يكاد يحده  
البصر ، ونهبط طوراً إلى أقصى الجنوب حيث الجنادل  
القصم تقوم وسط النهر كأنها أحراس أشداء .

وكنّا نجوز فى سيرنا بالخواضر والقرى ، فنقف عندها  
بعض الوقت لنجتلب منها ما نريد من زاد ، أو لنبيع  
بما تحوى السفينة من حنطة وشعير . فأتبع لى بهذه  
الرحلة أن أشهد أقواماً من شق الطبقات والأجناس ، وأن  
تتكشف لى أشياء لم تكن تخفى لى ببال ، فبدت لى  
الدنيا عريضة الأكثاف ، حافلة بكل طريف من  
الأخلاق والعادات والتقاليد ، واستبان لى أن عيشى فى  
قصرى المنيف المخلّى بفاخر الرياض ، المحفوف بالعبيد  
والأتباع ، لم يكن إلا جانباً تافهاً ضائعاً فى ذلك البحر  
الحضم المتلاطم الأمواج : بحر الحياة . . .

فيها أناسى\* مثلى من البشر ، فانتفضت انتفاضة بالغة ،  
وتراءى لى قديم الماء تلتهم قطراته أمام عيني ، وألقيت  
صاحماً مستغيثاً ملوحاً بيدي فى الهواء ، وما أسرع أن  
تهاويت على الرمل فاقد الصواب .

واستيقظت على ندادة الماء يترقرق فى فمى ، فقبضت  
على الإناء فى توحش ، وعبيت ما وسعنى أن أعب .  
ولكن عصاً غليظة طوحت بالإناء ، فهوى عطوياً بنداقى  
ما بقى فيه من ماء .

ونهبست من فورى ملهوف النظرات ، فبصرت برجل  
فارغ القامة ، صارم الملامح ، عليه سياء الإمرة والتسلط ،  
فى يده عصا غليظة ، ومن حوله ثلة من الأتباع . وصمته  
يصيح أجش الصوت ، جافى النبرة :

فليضم\* لى زمرة العبيد ، وليكلف من فوره العمل .  
منذ تلك اللحظة أصبحت مول رقيقاً لأمر القافلة  
وسيدها المطاع ، أشارك عبيده مطعمهم الفث ، ولبسهم  
الرت . وماوهم الخشن . . . فيالقدر الساحر ! أنا ابن  
الإمارة وربيب الترف ، أحياء اليوم حياة العبيد الأدلاء !  
يا عجباً ! كيف تسنى لهذا الجسم الزاهن الذى تقلب  
فى أعطاف الرفاهة والتعيم أن ينهض اليوم بما يكابد من  
عمل قاسٍ مهين ؟

كنّا نحن العبيد نعانى سوء المعاملة ، ونستقبل على  
الدوام ضربات السياط ، وكانت مهمتنا أن نحمل الأثقال  
من مرحلة لى مرحلة ، ماضين فى السير ساعات تلو  
ساعات ، تشقى أقدامنا بالرمال المحرقة أكثر اليوم ، كأننا  
شرادم أسرى جيش مزقه الهزيمة وأوقعته المذلة والخضوع .  
وأوفينا بعد لأيى على قرية صغيرة تقوم على مجرى  
النهر ، فباعنى سيد القافلة لتاجر حنطة يملك سفينة  
عظيمة زاخرة بأصناف الحبوب ، وانتقل على من حمل  
الانتقال إلى القيام على المجداف ، وما إن مضت على\*  
أيام وأنا أغرب فى البحر ، حتى أحسست ذراعى قد  
استحالتا قطعتين من حديد صلب ، أولكأنهما قد

بلذك البطين القميّ الأصابع المتأكل الأسنان ؟ . . . لقد أبغضناه نحن العبيد . وكرهنا منه سوء الطبع ، وسلاطة اللسان ، والخنوح إلى الشر ، وتلك ظهورنا عليها من سياطه وشم ، فلو أوتيت أن تنطق لعصبت عليه مرير اللعنات .

ولقد ازددنا بغضاً لهذا السيد الأليم ، حين رأيناه ينشب غاليه الغلاظ في هذه العصفورة الظريفة ، فاستشعرنا لها الرثاء والإشفاق .

كثيراً ما استقبلت سفيتتنا ألوأنا من الخدم والعبيد بين رجال ونساء . فهم من يبق منهم من يرتحل . وكلهم على وتيرة واحدة فيما يلقون من عذاب ذلك السيد المطاع ، ولكننا لم نكن نحرك ساكناً لأحد ، فكل منا مشغول بمخاصة نفسه ، مصروف إلى أمره وحده . وربما رأينا السيد يلطم أحدها لطمة تطرحه أرضاً . فتبادل ابتسام الزارية به والسخرية منه ، ولعلنا نحس الرغبة في أن يعاود السيد لطيمه إيام ، وكيف لا وقد ذقنا من هذه اللطعات أمانين ، فلم لا نكدر جميعاً في الرزية والبلاء سواء ؟ .

بيد أن موقفتنا من هذه الفتاة كان يختلف عن موقفنا من سائر الرفاق ، فقد ألقينا أنفسنا نتعلق في ساعات الراحة إذا جن الليل ، نتذاكر حديث الأسيرة الصغيرة : من تكون ؟ وماذا رى بها ذلك المرمي الوبيل ؟ وما مصيرها مع هذا السيد الغلوم ؟ . . . وتتأبنا حسرة أئمة حين نوازن بين رقتها وغلظته ، وفنتها ودمامته ، ويفاحتها وشيخوخته . . . كيف يتاح لهذه الزهرة الناضرة أن تحيا في ظل ذلك الجذع النخر الخاوي ؟

وعندئذ بنا في حلقتنا السهر ، ولا حديث لنا إلا هذه الفتاة ، فينتاهي إلى أسماعنا صوتها الغاضب الثائر ، وهي تدفع عن نفسها ذلك الغاصب الغشوم ، فزهرف المسامع ، ونلقى أنفسنا قد أوشكتنا أن نقدم على أمر ينطوي على رعونة وتهور .

وكنت أجد قلبي يتفطر ويتزرى حين أمثل ذلك الوحش مقبلاً على الفتاة يريد أن يضمها إلى صدره

الحياة . . أنا اليوم على الرغم من عيودي أحيا ، نعم أحيا ، لأنني أعمل ، ولأنني أستخلص سعادتي الحق من بين براثن الألم والبأساء ، وحسبي من الحياة أني أستطيع الآن أن أرى وأن أحس ، وأن أستمتع بما أدركت من حقائق العيش وسرائر الوجود .

لم أعد تلك اللؤلؤة الرطبة الهشة ، تطويها غلاظ من الحرير ، فلا تخرج إلى النور ، ولا تحسها يد كائن خشي أن يتحول في لحظة إلى هباء .

وتراودت على "أعوام لم أكن أحسبها . ولكني أعرف مرورها حين أطلع إلى صفحة الماء ، فأتبين جيبتي قد ترامت عليها الغضون . . .

لا تسألني عن سني حياتي : هل أجعلها أو أعرف تعدادها ؟ فإني وللعمر أحسبها . وأنا الهائم في هذا العباب الممدود ، لا يعنيني تعاقب الليل والنهار ، وإن لي من شواغل صارفاً عن التفكير ، فلم يزل من يهدف إلا أن أكدر وأنصب لأعيش ، وليس لي من غاية إلا أن أنتزع أيام حياتي انتزاعاً من عالم النيب لألقي بها خلفي ، مضيقاً إياها إلى تلك الكومة التي تسمى « العمر » ، وإلى لأقذف باليوم تلو اليوم ، لا أنضت ورائي ، وإنما أتابع السير إلى الأمام ، حتى لا أتخلف عن الركب العظيم .

وذات يوم احتمل مولانا وسيدنا المطاع إلى السفينة فتاة قال إنها جارية اشتراها لنفسه من سوق الرقيق ، وكانت ملاحظها تدل على أنها من أقصى الجنوب : لون نحاسيّ لمّاح ، وبشرة ناعمة غضة ، وقسمات متسقة جذابة ، وشعر منتشر مفلقل يعلو الرأس كأنه تاج مهيب . وهي في لمونة الصبا تلتصع عيناها ذكاءاً ولوعة ، وتتوضح في عيها أصالة المنبت ونبالة النشأة ورهافة الحس .

ولم يكن صعباً أن تبدي الفتاة نفوراً من مولانا الجليد ، وأن تضيق به سيداً يأمر وينهى ، وكيف ترضى

الأحقاب ، وما هي إلا أن يقع زلزال ، فتصور الأرض ، ويضطرب البحر ، ويتدفق الماء ليشق له بين الوهاد طريقاً ليس للأرض به عهد ، ولا تلبث السفينة أن تتأرجح في ذلك البحر الجديد .

لكأنه حلم عجيب !

كنت وأنا أمتحن حسناي كآني في دوامة عاتية ، أصارع صراع الجبابرة ، وألقي بالأوامر والنواهي ، مرسلًا من حلقى صرخات مدوية تملأ السفينة رعباً . وكلما أحسست بذلك الشعر المتشوش المتمرد يلامس خددي تلهيت النار في عروقي ، واستشاط دمي . . . فكانت معركة حامية بين أنصاري وأنصار تلك الكرة الشاهية ذات الكروش المتباعدة ، وانجملت المعركة الفاصلة عن انتصار حاسم لي ، فأصبحت في طرفة عين سيد السفينة غير متنازع ، وتعالى هتاف الاتباع بحياي وحياة حسناي ، وأصغى المولى القديم هو وشرذمة من أعوانه أسارى يرسفون في الأغلال ، فانتخلوا مجلسهم في أمكنتنا من السفينة فيضربون بالهجاديف .

ورأيتني ألتجئ بسفسي صوب الجنوب البعيد ، موطن الحبيبة الغالية . ونصرفت في السفينة وما حوت تصرف المالك ، قيعت واشترت ، وكان أول ما بعته ذلك المولى القديم وشيعته . فأزعت بذلك عن عاتق حملاً ثقيلاً ، وباتت السفينة متجانسة الرفاق في صفاء وأمان .

وظللنا دائبين في السير حتى بلغنا موطن الفتاة ، وقد صدق حلمي في شأنها منذ رأيته أول مرة ، فإذا هي إحدى الأميرات في تلك الأصقاع .

هناك عشت معها في مملكتها عيش السيادة والسطوة وإلجاء ، وتولينا حكم المملكة في حزم وعزم ، ولم تكن حياتي يومئذ حياة رخاوة وثرف ، ولكن حياة كفاح واستبسال ، فخفضت الماراك إثر الماراك ، أحمى حوزة المملكة ، وأرد عنها غارة العدوان ، وأودب من يشق من الرعية عصا الطاعة والإذعان .

الحرب . . . كان وجهها القاتن وجبينها الألاق ، وهذا التاج المنفوش على رأسها الصغير ، يتخايل أمام ناظري لا يبرحه ، وكأنها تيبب لي أن أفعل من أجلها شيئاً . فأحس كيانى يضطرم ، وأرفع قبضتي ملوحاً بها في وعيد . . . ولكن الإعصار الجارف لا يلبث أن يهدأ ، فإذا الجوى راكد خامد . وإذا السمك المتنفس ساكن الحركة تمشى فيه غفوة الفناء .

وفي إحدى الأمسي ونحن في الحلقة نتخافت بمحدث الصبيبة المغلوبة على أمرها ، صكت أصحانها صبيحة عالية كأنها صبيحة طائر غريد ألوى به نسرمفوس . إنها هي تشد الغوث . . . وتوالت صيحات الطائر المكروب ، وتبعها صراع عنيف وضجة صاحبة . وأحسنا بأن السفينة تهتز . وإذا أنا أجد نفسي قد نهضت والزئمة معي نهضت . وقفزت قاصداً ركن السيد المطاع ، والرفاق يقتفون أثرى ، وفيما أنا أمام المدخل أكاد أفتحهم رأيته أمامى مدعورة النظرات لاهفة ، وفي لمح البصر ألقى بنفسها بين ذراعي . فاحتضنتها وأنا أحس بأن قد ضمنت إلى صدرى كنوز الدنيا بأسرها . وكألاً الأقطار قد هيأت كيلانا لصاحبه ، أعدتني لها وأعدتها لي ، لا يحصها سوى ، ولا تأنس إلى حماية أحد غيري . وفي لحظة تقرر المصير !

جسام الأحداث لا تقتفر في وقوعها إلى سابق إنذار . هذا قضاء الإله الأعظم « ر » لا معقب له ، وتلك سته لا تبديل لها . . . لا تقدر فكرك فيما تساءل عنه : كيف تم ؟ وعلى أى وجه أدى إلى هذه النهاية العجيبة ؟ فإنك لا تصل بالتفكير والتقدير إلى صحيح من التعليل والتأويل . . .

إنك لتطبق جفنيك ثم تفتحهما فإذا المعجزة قد تمت ، وإذا المحال قد وقع لا ريب فيه .

إنك لتتمثل سفينة تهادى في مجراها المألوف ، ذلك البحر العتيق الذي لم يتغير أو يتبدل منذ مئتين من

واتسعت رقعة المملكة ، وازدهرت الحياة في أكنافها  
ازدهاراً لم تحظ به فيما اتقضى من عصورها الغواير .  
وتوالى الأعوام ، لا أعنى بتعدادها ، ولكنى أتنبئها  
فيما يعلو رأسى من شعرات المشيب ، وفيما يغزو صفحة  
وجهى من فنون التجاعيد .  
لقد استمرت تلك الأعوام ، وأنا شعلة متقدة لا يخمدها  
لها أوار . . لكأنى كنت أعتلى عاصفة عاتية ، وبجاني  
فتاة أحلامى بتاجها المنتفش المعهى ، والعاصفة تصوب  
بنا وتصعد . ولكننا كما نسير ولا نفتأ نسير إلى الأمام .  
كلانا مفترق الثغر ، مرفوع الهامة ، يستقبل هوجاء الرياح  
بوجه طلق ، وقناة لا تلين ... فما أسعدها من حياة ،  
وما أطيبها من أيام !

وكنت كلما لاح لى طيف ذلك الأمير المترف  
المهزول الذى كنته بالأمس البعيد ، راعى ما أمتنع به  
من قوة وحيوية ، وما غنمته من نعماء الحياة الجفيرة .  
فأحد الإله الأعظم « رع » ما كان له من حكمة بالغة .  
حين أسى حياتى الماضية ، وبعتنى فى ذلك المظهر السوى  
ثانية . . .

وأنا اليوم ممدود على فراشى ، مشخن بجراح أصابتنى

فى موقعة هائلة كان النصر فيها حليق . . .  
وهأنذا أخط كلمائى فى هذه القراطيس .  
أحس الآن حاجتى إلى فترة استجمام واسترخاء مرة  
أخرى فى مملكة « أوزوريس » يتهادى فى الزروق الهادئ  
على صفحة النهر الأزرق ، تأهباً لبعث جديد .  
لن أهدأ ، ولن أعيا بوقر الحياة يتقل كاهلى ، ولن  
طال فى الزمن ، ومحمدت فى العصور والأحقاب .  
لن أفنى ، فإنى خالد خلود الإله الأعظم ، حتى إلى  
الأبد فى مملكة القسيحة التى لا يحدّها حد .  
الحياة الخالدة ضريبة تؤدّيها أيها الإنسان لهذا الإله  
الأعظم ، بل هى القربان الثمين الذى تقدمه لذلك الوجود  
الرائع الجميل .

هن العدم خلقت ، وإلى العدم تعود ، ثم إلى الحياة  
تبعث مرة بعد مرة . . فأما القناء فلا فناء !  
حياتك ألوان ، وأعمارك مراحل ، وما هذه الألوان  
والمراحل إلا لبيسات تنمى بها صرح الكون الخالد ، فتتمكن  
مزهواً أيها الإنسان بما حياك الإله الأعظم من نعمة  
الخلود ، ولتبتغى معى :  
المجد للإله الأعظم ، والمجد للإنسان العظيم .





القدن رمزي زلثة

”طبعة“ في شكل أشجار

# القيم الروحية وأثرها في الحياة

بقلم الدكتور محمد يوسف موسى

هنا بالحديث عن ثلاث منها وهي : الإيمان ، والحبية ، وكرامة النفس ، إذ هي منبع القوة والعدل والإحسان ، والصدق والوفاء ، والتعاون والإخاء بين المرء وإخوانه في الإنسانية ، إلى نحو ذلك كله من كريم الأخلاق ، ونيل الخصال .

نريد بالإيمان أن يكون المرء على عقيدة لا تتحوّر ولا تبدل ، مملاً نفسه وقلبه ، وتجرى فيه مجرى الدم ، فلا ينحس له وجوداً إلا بها ، ولا يعيش إلا لها . عقيدة يراها الحق أمس واليوم وكل يوم ، تسامت عن أن تكون مجالاً للشكوك والتأني ، وتعالّت عن أن يلتبس لها الدليل بعد أن انتشرت في قلبه فلائته يقيناً ونوراً يهديه سواء السبيل . تدفعه إلى عظام الأمور، وإلى التضحية في سبيلها بماله وقواه ونفسه راضياً مسروراً .

ولا نريد هنا عقيدة دين معين ، بل لا نريد العقيدة الدينية فحسب ، مهما كان دين صاحبها ، وإنما نريد العقيدة على اختلاف ضروبها وأنواعها ، سواء كانت عقيدة دينية مصدرها وحى السماء ، أم عقيدة سياسية أم اجتماعية صالحة . وإن الشرق لا يحتاج في هوضه حقاً إلا إلى أن يكثر أصحاب هذه العقيدة الذين يعملون حسبها يعظّمون ، وإنه لحريّ بالشرق مهبط الوحي والنور السامى أن يكون مصدر الإيمان في هذا الزمان .

إن العقيدة بهذا المعنى الواسع والمذكور الشامل ، لا يدمنها للفرق والجماعة والأمة ، فلا تستقيم الحياة إلا بها ، ولا تنهض الأمة إلا على أساسها . وهي مع هذا أمر طبيعي وغريزي ، وحاجة من حاجات النفس لا بد من تليتها ، فكما أنها هي التي تشكل سلوك الإنسان ، وتحدّد له

الإنسان جسد وروح ولكل منهما طبيعته ، ولكل منهما مطالبه وغاياته ، وإذا لم يفلح المرء في التوفيق بينهما عاش شقيّاً . والدين الحق يعرف لكل منهما حقه ، فلا يعمل على أن يطفى أحدهما على الآخر ، وهكذا كان شأن الإسلام ، فلم يغفل الجسم ولا الروح وأباح لنا أن نتمتع في اعتدال بما رزق الله وبما أودع من خيرات في بطن الأرض وعلى ظهرها ، وقد قال الله في كتابه العظيم : « قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق ، وأمن علينا أن جعل الأرض لنا ذلولا ، لنال مما فيها من خير ، وصرف لنا البحر لنبغى من فضله ، وأمرنا أن نكون أقوياء . حتى لا يطعم قبا طامع من الأعداء . ولكن قوماً فتنتهم الجفارة الغريبة ، فتناسوا خير ما في الإنسان وهو الروح ، وتناسوا ما للقيم الروحية من أثر في الحياة لا يقادّر قلوه ، وهم لذلك لا يعجبون من أن الغرب عرف حقاً كيف يطير في الهواء ، وكيف يفوص في أعماق الماء ، ولكنه لم يعرف حتى اليوم كيف يمشى على الأرض !

ونحب أن نبادر فنقول : إننا لا نهدف إلى إنكار ما للتواحي المادية من طيب الأثر على الإنسان وتقدم العلم والحضارة والإنسانية ، ولكن نريد أن نبين أنه ليس من الخير أن نهمل ما للقيم الروحية الإنسانية من أثر أبيل وأعمق وأقوى في تقدم البشرية وتعاونها وتآخيا .

ولو أخذنا في تعداد هذه القيم الروحية التي تأمر بالعرف ونهى عن المنكر ، والتي تأمر بالخير ونهى عن الشر ، بكل ما تنفع له هذه الكلمات من معانٍ ومندلولات ، لطال بنا الحديث وتشعبت نواحيه . فنكتفي

السماوات والأرض ، فقال عمير بن الحجاج الأنصاري : يا رسول الله ، جنة عرضها السماوات والأرض ! قال : نعم ! فما كان من عمير إلا أن أخرج تمرات وجعل يأكل منها ، ثم قال : لئن حييت حتى آكل تمرأي هذه إنها لحياة طويلة ! ثم رى بما كان معه من التمر ، وقاتل حتى قُتل رضي الله عنه .

وهذه امرأة من الأنصار رُزئت يوم أُحُد بأعظم ما يصاب به إنسان ، فقد قتل أبوها وأخوها بعد زوجها مع الرسول ، ولكنها لم يذهلها هذا الرزء القادح ، وكان ههنا أن تسأل : ماذا فعل رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟ قالوا : خيراً ، هو بحمد الله كما تحبين ، فقالت : أرنيه حتى أنظر إليه ، فلما رآته قالت : كل مصيبة بعليك جئلك ! أي كل مصيبة بعدت عنك فهي صغيرة . ولا تكمل هذه العقيدة للإنسان إلا إذا أسلم وجهه لله وهو محسن ، وعمل بما تقتضيه من العدل والتعفف عن مال الغير . والعطف على المحتاج . والإحسان إلى الناس جميعاً . وكان مع ذلك كله قوياً بنفسه وبالله ، لا يهاب أحداً في سبيل الحق ، مؤثراً طاعة الله ورضاه على كل شيء .

وهكذا كان الصحابة رضوان الله عليهم ، فقد عذب الكثير منهم أول الإسلام بما يكاد لا يطيقه بشر لما وهنوا ولا استكانوا ، وما ارتد أحد منهم عن الإيمان بالله ورسوله . فهذا عمر بن الخطاب كان كثير الأذى للمسلمين ، وكان المسلمون حينئذ يستخفون في عبادتهم ودعوتهم إلى الدين الجديد ، فما هو إلا أن لقي الرسول بعد أن هداه الله إلى الإسلام حتى قال : يا رسول الله : ألسنا على الحق إن متنا وإن حيينا ؟ قال الرسول : بلى والذي نفسي بيده إنكم على الحق إن متتم وإن حييتم . قال عمر : فقيم الاختباء ؟ والذي بعثك بالحق تتخرجن ! فلما خرجوا ودخلوا المسجد ومعهم عمر في الصدر أصابت قريشاً كآبة لم يصيبها مثلها ، ومنذ ذلك صارت الدعوة إلى الإسلام علانية .

غايته من الحياة ، وترسم له المثل العليا التي يحاول الوصول إليها ، والعمل على هديها . فهي مع هذا وذالك معين القوة التي تجعله يقتمح كل عقبة ، ويسمو إلى الدرجات دون أن يقف أمامه شيء متى كانت صادقة لا يلوى بها نفاق أو انحراف .

وبالعقيدة القوية النقية الخالصة ، كان ما عرفنا وعرف التاريخ من حوادث التضحية والاستشهاد في سبيل ما يعتقد المرء حقاً ، وبها كانت التضحية أمراً عذبا تقبل عليه النفس في فرح واستيثار ، وتاريخ الدعاة والمصلحين من المسلمين وغير المسلمين شاهد صدق على ما نقول . وإذا كانت العقائد التي تهيم على القلوب ويكون لها هذا السلطان على النفوس ضرورياً وأنواعاً متعددة كما قلنا ، فإن أعلاها بلا ريب العقيدة الدينية في الله الواحد الأحد ، في الله الذي وعد عباده المؤمنين به حتى الإيمان عز الدنيا وسعادة الآخرة .

وقد عرف الرسول صلى الله عليه وسلم العلم الحقيقي . فكان أكبر همه في السنوات الأولى من رسالته الكبرى العناية بتصحيح عقيدة العرب ، وحينئذ لم تكن ذلك ما أراد ، واعتنق العرب العقيدة الخفية صار كل أمر بعد ذلك يسيراً ، وصار يمتدح به إلى الحياة المحيية القوية ، وتغير العرب من حال إلى حال .

لهم — بعد أن أصبحوا على عقيدة واحدة تقوم على الإيمان بالله واحد ، والإيمان برسوله ورسالته التي جاء بها . والسعي إلى غاية واحدة — صاروا هداة بعد أن كانوا ضالين ، وسادة بعد أن كانوا مسودين ، صاروا قادة العلم إلى كل خير . وهداة البشرية إلى حياة العز والمجد . يجدون التضحية عذبة في سبيل ما يعتقدون ، وأصبحوا كالسيل الأكث ، يعرف ما يقف أمامه ، ففتتحوا بلاد كسرى ويصير ، وغدوا خلفاء الله في أرضه وأمناءه على عباده .

يروى الإمام مسلم في صحيحه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال يوم بدر لأصحابه : قوموا إلى جنة عرضها

على خير دين ، وأنه أوى خير كتاب ، وأنه من خير أمة أخرجت للناس ، وأن حضارته صلحت بها الإنسانية قروناً طويلة ، ولا تزال صالحة لقيادة العالم إذا وجدت رجالا .

فلماذا لم يكن المسلم على هذه العقيدة بنواحيها المختلفة فهو غير كامل الإيمان ، بل هو على عقيدة منحرفة قليلا أو كثيرا ، ويمثله لا يتقدم المسلمون بل يتأخرون . إن العقيدة أمر في القلب حقاً ، ولكنها تُعرف بما يصدر عن الإنسان من أعمال ، والقول إذا لم يصدر عنه العمل كان قولاً كاذباً خادعاً لا حقيقة ولا قيمة له ، ومن أجل ذلك نرى أن الإسلام عقيدة وعمل ، والله يقرن الإيمان بالعمل في الكثير من آيات القرآن العظيم .

وقديماً كان فريق من الناس في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم يقولون بأفواههم أمناً وما هم بمؤمنين حقاً ، وكان الله الذي يعلم ما في القلوب يزيل عنهم ستره فإذا هم يظهرون منافقين ، وليسوا على شيء من الإيمان .

وحصل الله تعالى قدرته على أن بعث لمصر رجالا من المؤمنين به حقاً ، وبأنه صاحب القوة المطلقة كما يؤمنون بحق الدين والوطن والعروة عليهم ، فلماذا بنا تغير وجه التاريخ ، وإذا بمصر تتكلم فيسمع العالم كله إليها ، وإذا بسائر الشعوب العربية والإسلامية يملأ الأمل القوي قلوبها ، وتؤمن بأنها واصله إلى كل ما تعمل له من الحرية والحياة العزيزة المحيية بأوسع معانيها .

• • •

وبعد الإيمان بالله نتحدث عن المحبة ، والمحبة غريزة فطرية في الإنسان ، بل في الحيوان أيضاً ، ولا بد أن تجد هذه الغريزة متنفساً لها في شيء تتخذ موضوعاً لها ، ومن ثم قد يكون موضوع الحب شيئاً نبيلاً شريفاً ، وقد يكون شيئاً تافهاً خسيفاً . وليس أنبل للمحب من أن يحب الله ورسوله والإنسانية ومن يعملون خيرها ، والوطن ورجالها العاملين لرفعة شأنه ، وسائر من خلق الله من إخوانه في الدين والوطن والإنسانية ؛ يجب لهم ما يجب

ولكن هذا الإيمان الكامل بالله ، وهذه العقيدة التي حبيت إلى المسلمين التضحية والإيثار والعدل حتى مع غير المسلم ، هذه العقيدة هي التي دفعت المسلمين إلى فتح الشام وبلاد القرس ثم الأندلس ، وقسم كبير من أوروبا ، ماذا صارت إليه ؟ وماذا صار إليه المسلمون ، بعد أن انحرفوا عنها ؟

إن الأمر ليس أمر الدين فحسب ، بل أمر الحياة الاجتماعية والسياسية أيضاً ، فإن الانحراف عن العقيدة الصحيحة التي كانت السبب الأول لعز المسلمين وعظمتهم هو العلة الأولى لما نشكوا منه اليوم .

إن منا من لا يثق بالدين ولا بمقوماته ، وفريد بالدين هنا ما يعم كل دين سواي . ومن ثم فقد الإيمان بالإسلام كدين ، وفقد الإيمان بالعرب وبالمسلمين كأمة قادرة على قيادة العالم اليوم كما قادته بالأمس . ولعلنا لا نبالغ إن قلنا إنه لم يبق منا كثير من يرون مع شاعر الإسلام « محمد إقبال » أن المسلم لم يخلق ليندفع مع التيار وبسائر الركب البشري حيث سار ، بل « خلق ليوجه العالم سوطيطع والمدنية » ويفرض على البشرية اتجاهه ، ويميل عليها إرادته ، لأنه صاحب الرسالة والعلم اليقين ! »

والانحراف عن العقيدة يكون له أثره الخطير غاية الخطر في عقيدة الفرد وحياته ، وفي حاضر الأمة ومستقبلها ؛ وهذا الانحراف ، في نفسه وفي آثاره السيئة ، قد يكون إيجابياً كما يكون سلبياً ، ذلك بأن الدعامات التي تقوم عليها الأمة من الأمم أن تتكون لأبنائها عقيدة وطنية قومية ، وهذه العقيدة يجب أن تقوم على الإيمان إيماناً لا ريب فيه بعلو جنسهم وحضارتهم وتقاليدهم . فهم إذن يتمسكون بهذه العقيدة ، ويصدرون عنها في كل أعمالهم أفراداً وجماعات وأممًا ، ويحاولون تثبيت هذه العقيدة في قلوب الناشئة بكل سبيل ، بل إنهم يعملون على أن يؤمن غيرهم من الأمم بما يؤمنون به من ذلك كله .

ولن يكون الواحد منا حرياً بنصر الله الذي وعد المؤمنين به ، وصحيح العقيدة في دينه إلا إذا آمن حقاً بأنه



تجردت منه مدرسة أو نظام تعليم أصبح تقليداً أو تكليفاً لا متعة فيه ولا حافز له ، وإذا تجردت منه حياة انطقت شعلتها ، وجمدت القرائح ، وأجذبت العقول .

نعم ! هذا هو الحب الصادق النبيل الذى يدفع إلى الأعمال العظيمة ، ويفتح قلب الإنسان لإخوانه فى الإنسانية ، ويؤلف بين قلوب الأمة ، ويجعل التضحية فى سبيل الدين والوطن شيئاً عذباً ، وينسى العامل ما يلقى من تعب وعناء ، ويعمله بنجوة من إغراء الشهوات ، وفنقة المادة وأسرها .

• • •

وبعد الإيمان والحب ، نتحدث عن قيمة أخرى من القيم الروحية التى لا بد منها للفرد وللأمة على السواء : وهى كرامة النفس ، فإن معرفة المرء ما لنفسه من كرامة تنأى به عن الصغائر ، وتدفعه إلى جلال الأعمال ، كما تجعله يعرف ما فى هذه النفس من قوى مذكورة ينبغي الانتفاع بها فى عمل الخير على اختلاف ضروبه ، وفى مختلف شئون الحياة .

وإن لنا أن نشير هنا إلى أن «سقراط» الفيلسوف اليونانى ومؤسس علم الأخلاق ، كانت فلسفته كلها التى جعلته من الخالدين تقوم على هذا المبدأ الذى أثر عنه ، وهو : « أعرف نفسك بنفسك ! » .

وإذا كان الشاعر العربى يقول :

غالى بنفسى عيرفانى بقيمتها

فصنّتها عن رخصى القول مبتذل

فإن الأمر أهم من ذلك بكثير إن الذى يعرف لنفسه كرامتها لا يفر من الزحف حين القتال دفاعاً عن الوطن ، ولا يخون أو يقصر فى عمله ، ولا يتقاعد عن أداء واجبه مهما لقى فى سبيله من تعب وعناء . وإن الأمة أو الدولة التى تعرف كرامتها تنأى عن الحياة والفقر ، وعن كل موقف أو عمل يجلب لها العار أو الهوان ، فليست الأمة إلا أفراداً مجتمعين ، فقيمتها من قيمة كل فرد وما يكون

لنفسه ، ويكره لم ما يكرهها وما يحب المثل العليا وبحاول الدنو منها ، ويجب عمله فيقبل عليه رغبة فيه مخلصاً له لأنه يملك عليه قلبه وتقسه ، إلى غير هذا كله من موضوعات الحب السامى الذى يدفع إلى معالى الأمور . إن الحب متى كان صادقا قوياً يمثل لصاحبه محبوبة ، فلا يتخيل إلا صورته ، ولا يرى إلا وجهه ، ولا يسمع إلا حديثه ، وقصارى القول يبلغ بالحب أن لا يعيش إلا لمحبوبه ولا يعمل إلا لمرضاها ولا يتكلم إلا فى سبيلها ، وهو لذلك يجعل صاحبه سعيداً بالناس وبالعالم الذى يعيش فيه ، مسارعاً إلى بذل العون لإخوانه محسناً كل الإحسان إلى كل من يلقاه ، متسنياً الخير لكل من خلقه الله فى مشارق الأرض ومغاربها .

ولنبل هذا النوع من الحب وشرفه ، نرى الله جل شأنه يصف نفسه به ، فقد جاء فى كتابه الكريم : أنه يحب التوابين ، ويحب المتطهرين ، ويحب المتوكلين ، ويحب الصابرين ، ويحب الشاكرين ، ويحب المحسنين ، ويحب الذين يقاتلون فى سبيله صفاً كأنهم بنيان مرصوص . كما طلب منا أن نجه فقد جاء فى كتابه الكريم قوله تعالى : « قل إن كنتم تحبون الله فاتبعونى يحبكم الله . » كما توعد من يرتد عن دينه بأن يأتى بقوم آخرين يحبه ويحبونه .

وفى الحديث أن النبى صلى الله عليه وسلم قال : « ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الإيمان : أن يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما ، وأن يحب المرء لا يحبه إلا الله ، وأن يكره أن يعود إلى الكفر كما يكره أن يقذف فى النار » وقال أيضاً : « لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من والده وولده والناس أجمعين » .

وإذا تجرد من الحب شخص كان صورة من لحم ودم ، وإذا تجردت منه أمة كانت قطعة من غم ، وإذا تجرد منه شعر كان كلاماً موزوناً مقفى فحسب ، وإذا تجردت منه عبادة كانت هيكل بلا روح ، وإذا تجردت منه مدينة أصبحت تمثيلاً لا حقيقة فيه ، وإذا

التي لا يملك لها ضرراً ولا نفعاً إلا الله الذي خلقها فسواها .  
 وإذن فهو يضمن بحريته وكرامته ويأنف أن يكون ذليلاً  
 أو تابعاً أو يغير حتى لغيره ، فهو يرفض إباه ما يقيد  
 حريته أو ينال من كرامته ، وبذلك يكون إنساناً حقاً .  
 وكان من عوامل القوة في شخصية شاعر الإسلام  
 « محمد إقبال » أنه عرف نفسه منذ عرف الحياة ثم قدر  
 مواهبه وما آتاه الله من قوى نفسية تقديراً صحيحاً ، ولم  
 يفرط أو يغالي فيه ، ثم صرف ذلك كله إلى تذكير المسلمين  
 بماضيهما المجيد ، ولقيادتهم إلى القوة والحريّة والسيادة .  
 وإن له في اعتزازه بنفسه التي عرفها حقاً ، وبكرامته  
 التي كان يصونها من كل دس مواقف يصعب أن تكون  
 عظة وعبرة لنا . فن الماثور عنه أن كان لا يقبل رزقاً يأتيه  
 من أي جهة فيه تشييد لحريته فيقول من قصيدة له :  
 « يا صاح ! إن الموت أفضل من رزق يقص " من قوادى ،  
 ويحول بيني وبين الطيران والتحلّق في الآفاق البعيدة ! »  
 وحديث أن عرضت عليه الحكومة البريطانية منصب  
 نائب الملك في إفريقيا الجنوبية ، وهو منصب جليل  
 مرموق الشان ، ولكن من تقاليده أن زوجة صاحبه  
 تستقبل الضيوف في الحفلات الرسمية ، فما كان منه  
 إلا أن رفضه وقال : « مادام هذا شرطاً لقبوله فلا أقبله لأنه  
 إهانة لديني ، ومساومة لكرامتي ! » وهو يعمل بما ينصح به  
 غيره في قصيدة جاء فيها : « أنصف نفسك يا هذا وكن  
 لها وفيّاً ! » كما يقول في مقطوعة أخرى : « لك الحمد يارب  
 إذ لستُ من سقط المتاع ، ولستُ من عبيد الملوك  
 والسلطين ، لقد رزقني حكمة وفراة ، لم أهبهما الملك من  
 الملوك ! » وأخيراً نجلده يقول : إني فقير ، قاعد على  
 قارعة الطريق ولكني غني النفس أني ! »

• • •

وتعود فنقول : إن معرفة الإنسان بنفسه وكرامته حق  
 المعرفة ، وإيمانه بأنّها من روح الله القويّ العزيز ، العليّ  
 الأعلى ، تجعله يتأى عما يلوّثها من الأخلاق الرذلة مثل  
 الكذب والحبن والتفاق والرياء والآثرة والأنانية والحقد

عنه من أعمال جليلة تنبئ عن كبر النفس ، أو حقيرة  
 تنبئ عن لؤمها ونجسها .

ولسنا في حاجة للرجوع إلى التاريخ نستوحيه الأمثال  
 في هذه الناحية ، فإن أماننا اليوم مثلين بارزين ما زال العالم  
 بأجمعه يراهما ويحسهما إحساساً شديداً ، وهما : موقف  
 مصر ورجالها وأبنائها ، وموقف إنجلترا وفرنسا والمجرتين  
 وحليفتيها إسرائيل المعتدية !

لقد أحست مصر بمقدمات العدوان عليها ، وأحس  
 أبنائها بما عليهم من واجبات تقتضيها معرفتهم بكرامة  
 أنفسهم وكرامة الوطن المقدس ، فإذا بهم يقفون صفّاً  
 واحداً أمام دول ثلاث يأكل الحقد قلوبها فتحي . معتدية  
 بكل ما يملك من قوى وعتاد ، وإذا بأبناء بور سعيد  
 يضحون بكل ما يملكون ، ويضحون بمجانهم دفاعاً عن  
 بلدهم ووطنهم ، حتى لا يقال عنهم فيما بعد : إنهم  
 فروا يوم الزحف وعرضوا وطنهم للخطر ، وحاشاهم .  
 وهؤلاء جنود فرنسا وإنجلترا يخطرون باليد دخول  
 الخائن الغادر ، فتحمل دباباتهم أعلاماً روسية ومصرية ،  
 ويستكون بالأهالي بيران مدافعهم ومدمراتهم ، ثم يقطعون  
 الماء عن البلد الذي هو حياة كل شيء ومع هذا كله  
 باعوا بالفشل والخسران المين ، وعرف العالم أجمع مقدار  
 نذلّتهم وخسّتهم ، وذلك لأنهم لم يعرفوا لأنفسهم أفراداً  
 وحكومة — شيئاً من الكرامة التي توجب أن يكون المرء  
 على خلق حتى مع أعدائه ، لأن حكامهم تقضوا كل  
 عهد ، ونكثوا بكل ميثاق ، ولم يستشعروا شيئاً من  
 المعاني النبيلة التي يحرم الناس عليها ، فهبطوا بأنفسهم  
 وأمتهم إلى الخضيض ومرغوا كرامتهم في الأوحال .

هذا ، وإن معرفة الإنسان بنفسه ، وبما فيه من قوى  
 نفسية وعقلية خصّه الله بها ، تجعله يحس إحساساً شديداً  
 بكرامته أن ينال منها شيء ، وحيث أنه نراه يحترّ بهذه  
 الكرامة ، ويتأى عما يدنسها من أعمال اللؤم والنذالة .  
 وإن معرفة الإنسان بنفسه ، وأنها قبس من نور الله  
 العليّ ونفحة من نفحاته ، تجعله يؤمن بأنه سيد في نفسه

الحادثة ، لم يكن له أن يمن ، ولا أن يستسلم ؛ بل يكمل عليه أن يثور عليه وينازله ، وأن يظلّ معه في عرا وصراع حتى يقضى الله أمره فيه . ذلك بأن المؤمن بذلّ كله ، لا يؤذّن له أن يجارى ما فسد من الأوضاع بل عليه أن يصارعها فيرد الأمر إلى نصابه ، ويقوّم المعوج ، ويصلح الفاسد ، حتى ولو وجب عليه أن يتنفذ المجتمع الفاسد ليعود إلى بنائه من جديد على أسس قويم سليمة . وليس للمؤمن حقّاً أن يتعلل دائماً بالقضاء والقدر فهو نفسه قضاء الله الغالب ، وقدره الذي لا يرد .

هذا ، والتاريخ القديم والحديث شاهد صدق على ما نقول ، ها هم أولاء المسلمون الأوائل ، وقد كانوا فئة قليلة ولكنها مؤمنة تمام الإيمان ، فتحوا بلاد كسرى وقصر ، وبمثل هذه الفئة المؤمنة فتح طارق بن زياد الأندلس ، وتمكن المؤمنون من التوغل في أوروبا ، ردّ صلاح الدين الأيوبي الصليبيين على أعقابهم مدحورين وفي هذه السنوات القليلة التي ما زلنا نعيش فيها ها هم أولاء نهر من رجال الجيش الأحرار ، قد مكّم إيمانهم بالله والوطن والعروة ، وما لأنفسهم من عكرامة ، من أن يغيروا تاريخ مصر والعرب ، ويعملوا العدا يستمع إلينا حين نتكلم ، والدول القوية العاتية تصغى لما نريد ، والله العزة ورسوله وللمؤمنين ، ولكن المنافقين لا يفقهون .

والحسد ، وما إلى هذه الأخلاق الوضيعة التي تميل بالإنسان عن سواء السبيل وتجعله غير حرّياً بصفة الإنسانية . وإن إيمانه بتلك الحقيقة يجعله متخلفاً بأخلاق الله على اختلاف مظاهرها ، يتخلق بخلق الغفار إذا بدا متساعماً عفواً عن المذنبين ، ويخلق القهار إذا غضب للحق وثار على الباطل ، ويخلق القدوس إذا بدا عفيفاً نزيهاً طاهر الضمير . وهكذا يجمع في مختلف أحواله وفي سبيل الحق ، بين اللين والشدة ، والغضب والرحمة ، والتزاهة والعفة . ويكون حينئذ آية من آيات الله في هذا العالم ، ويكون ميزان الله والعدل بين عباده .

إنه يكون حينئذ مسلماً مثالياً ؛ يمتاز — كما يقول إقبال — بين أهل الشك بإيمانه وبقينه ، وبين أهل الجبن بشجاعته وقوّته الروحية ، وبين عبّاد الرجال والأموال والملوك بتوحيده الخالص ، وبين عبّاد الألوان والشعوب بإنسانيته ، وبين عبّاد الأهواء والشهوات بتجرده منها ، وبمردّه على موازين المجتمع الراضية وقيم الأشياء الخفية ، وبين أهل الأثرة والأنانية بإيثاره وكبر نفسه .

وأخيراً فإن المؤمن بالله حقّاً ، والمحِبّ لدينه ووطنه وإخوانه في الإنسانية وللمثل النبيلة العليا ، والمعتز بنفسه وكرامته ، خليق به أن يكون إماماً وقائداً للخير ، ومرشداً وموجهاً للطريق المستقيم ، وأمرأً وناهياً في هذا العالم . وإذا تنكر له الزمان ، ولم يطعه المجتمع المنحرف عن





## بَيْنَ الْمَلِجَةِ الْأَدَبِيَّةِ وَمَلِجَةِ الْوَفَاعِ الْحَفِيفَةِ

بقلم الأستاذة نبيلة إبراهيم

فوره ، ونسي غضبه وصارح هكتور ، بطل أعدائه ،  
وأفقد بلاده .

لقد أراد هوميرو أن يصور البطولة الفردية في آشيل ،  
ولكن ملحمة أصبحت خلال ذلك السرد مسرحاً عظيماً  
لجوانب اجتماعية مختلفة .

وتلذت ملاحم هوميرو بتأثيرها الأدبي الساحر ،  
وصارت مثلاً أعلى للعمل الفني ، حتى وصلت إلى عصر  
فرجيل ، وهو عصر أغسطس وإمبراطور الرومان . وكان  
هذا الإمبراطور يريد أن يتقدم من القوضى ، ويريد  
أن يشجع عهداً من السلام ، وكان من الطبيعي أن يختلف  
هذا العصر عن عصر هوميرو من الناحيتين الاجتماعية  
والروحية .

ولكل عصر أفذاذه المعبرون عنه تعبيراً صادقاً ،  
وفرجيل الشاعر الروماني ، المعبر عن هذا العصر ، كان  
يطلب المثالية ! لا المثالية الفردية لذاتها فحسب ، بل  
المثالية الفردية التي تستطيع أن تبني مجتمعاً سليماً يخلو من  
العيوب التي كان يراها متفشية في عصره ، والتي أراد  
أغسطس أن يقضي عليها . وكان لا بد له من أبطال  
يرسمهم بمثاليته ويطبّعهم بطابع فلسفته ، ولم يكن فرجيل  
قد نسي أبطال هوميرو ، بل كان على العكس متأثراً  
ببطولتهم إلى حد كبير ، فأراد أن يقلد هوميرو . وقد أعجبه  
مواقف أربعة من ملاحمته ، وهي أولاً : نهاية الإلياذة ،  
وهي هلاك هكتور على يد آشيل ، ثانياً : مغامرات  
دولون الليلية ، ثالثاً : أسفار بطل الأوديسة إلى عالم  
الأموات ، وأخيراً المغامرات الغرامية التي كانت تعترض

يوشك ألا يكون هناك نزاع حول تعريف الملحمة ،  
لهي قصيدة غنائية ذات طول معين ، وتختص بحوادث  
تسم بطابع الأهمية والعظمة . ولا بد من أن يكون  
أشخاص هذه الحوادث أبطالاً . وليست وظيفة هؤلاء  
الأبطال القيام بدور المحارب الذي لا مثيل له في الشجاعة  
فحسب ، ولكنهم كذلك يمثلون الإنسان الكامل في فطر  
عصرهم ومجتمعهم . ولعل أول بطل سمعنا عنه في شعر  
الملاحم ، هو البطل اليوناني آشيل ، إنه بطل هوميرو ، وهو  
بطل الإلياذة . وأما بطل الأوديسة فهو أوديسيوس .  
والإلياذة والأوديسة هما أول محاولتين الأدبية المنظمة القيمة  
التي ثبتت أمام مجيئنا الزمن ، وهما في الوقت نفسه  
المحاولتان الأدبيتان اللتان تطوّرتا من التراث المتواتر مع  
حوادث التاريخ العظيمة للقبيلة أو المجتمع .

ولكن هوميرو ، وهو الجامع الأخير لهذا التراث  
— حسب الرأي الغالب بين دارسي الملاحم — كان أديباً  
فناناً حيناً كان يكتب ملحمة أكثر منه مؤرخاً . إن  
الإلياذة ليست كتاب تاريخ للحرب بين الإغريق  
والطرواديين ، ولكنها اختصت بقصة من بين حوادثها  
وقعت في أربعة أيام من السنة العاشرة من تلك الحرب  
الطويلة . وابتدأ هوميرو ملحمة بهذه القصة ثم تركها  
ليحكى وقائع مثيرة من الحروب ، ثم رجع إلى قصته في  
نهاية الملحمة . هذه القصة هي قصة بطولة آشيل ، قصته  
وقد رى السلاح في وسط المعركة من أجل قتاته التي  
اختصمها منه أغاممنون ، صديقه وشريكه في البطولة ،  
حتى إذا وجد صديقه قد أهرم بل خرف سريعاً ، حب من

وإذا كان الباحثون قد اتفقوا على تسمية ملحمة فرجيل بالملحمة الأدبية، فبماذا سمّوا ملحمة هومير؟ ثم، الفرق بين الاثنين؟ وما سرّ عظمة فرجيل حتى أصبح زعيماً لقن خالد؟

لقد سمى النقاد ملحمة هومير بملحمة الوقائع الحقيقية. والاختلاف كبير بين الملحمة التي تتقيد بالواقع، وتلك التي ترسم صورة من وحي الخيال. وهناك تفرقة أخرى بين الملحميين فإحداهما كتبت للشعر والأخرى لتقرأ، والاختلاف كبير بين الملحمة التي تكتب للإشاد، وتلك التي تكتب لتقرأ. إن الأولى يتضح تأثيرها في الإشاد والاستماع، أما الأخرى فيضيق تأثيرها إذا ما أنشدت...

أما أن ملحمة هومير قد كتبت لتُنشد، وليسلمها القليل المعجب بالبطل الذي يعلمون بوجوده، فهذا ما اتفق عليه بعض الباحثين، وأنكره الآخرون بحجة أن طريقتهم هي طريقة تعليمية تجمعها وحدة واحدة، وأن قراءتها على قدامى تثيرت لها، ولذا فإن هؤلاء يرجحون أن ملحمة هومير قد ألّفت فيما بين عصر بوربيد وأفلاطون، وقتاً وجد جمهور قارئ، ولكننا إذا كنا قد عرفنا أن فكرة الإلياذة هي تصوير البطل الذي لا يعبأ بشيء سوى البطولة، وإذا عرفنا أن الإغريق كانت لهم أعياد ينشد فيها الشعر، وبخاصة شعر البطولة، عرفنا أن في الإلياذة من مواقف البطولة ما يمكن إنشاده منفرداً ولا يحس المستمع له أنه قد اقتطع من ملحمة طويلة. أما ملحمة فرجيل فقد كانت تجمع بين عناصر ثلاثة كان الشاعر يحسبها ويعنيها حيناً كان يكتب ملحمة، هي:

أولاً: العناية الإلهية التي تدبر الكون، ولا يستطيع الإنسان مهما عمل أن يقف حائلاً بينها وبين ما تريد.

ثانياً: فلسفة كونية هي مزيج من فلسفة الفلاسفة الذين سبقوا فرجيل، ومن فلسفة خاصة به، وستحدث عنها بعد ذلك، وثالثاً: خلق شخصية منفردة، لا في البطولة الحربية فحسب، ولكنها إلى جانب البطولة الحربية،

أبطال هومير أثناء أسفارهم. وقد تأثر فرجيل بهذه المواقف ووجّلها في ملحمة الإلياذة، فقد انتهت ملحمة يموت، تورلوس على يد إينياس، وقد أوجد فيها المغامرات الليلية، ثم إن كتابه السادس، والذي يعد نقطة ارتكاز لحوادث الإلياذة، قد سافر فيه إينياس لعالم الأموات. أما المغامرات الغرامية فقد كانت واثمة مؤثرة بين إينياس وبطل ملحمة وديدو ملكة قرطاجنة.

ولكن، لو أن فرجيل اكتفى بمجرد تقليد هومير، فنقل عنه المواقف التي أعجبه، ثم خلق أبطالاً كأبطال أستاذه. أو بمعنى آخر: لو أن فرجيل صنع ملحمة مثل ملحمة هومير لمجرد تصوير البطولة الفردية، لما عدّ عمل فرجيل شيئاً هاماً. ذلك لأن ما صنعه هومير في عصره، وكان محموداً مخلداً من أجله، لم يكن ليصلح نقله كما هو في عصر فرجيل. ولكن فرجيل قد استلهم الماضي بقدر ما أخلص للحاضر، لقد أعجب بفكرة هومير في الملحمة، وبفكرته في تصوير البطولة. فقد فكرة إنشاء الملحمة، وفكرة خلق أبطال لها، ولكن بأهداف غير أهداف هومير. وهكذا كان هومير عظيماً كما كان فرجيل عظيماً. أما سرّ العظمة في كل منهما فهو أن كلاهما كان مخلصاً لعصره. ومخلصاً في التعبير عنه.

• • •

فإذا كان كل من هومير وفرجيل قد كتب ملحمة، فهما لا يتفقان إلا في التسمية والاصطلاح المعروف للملحمة كما أوضحناه من قبل، ولكن حيناً ندرس ملحمتيهما، نجداهما مختلفتين، فكل منهما تختلف في الروح والمهدف. إن هومير واضح فكرة تصوير البطولة من خلال تلك القصيدة الطويلة. ولكن فرجيل صور البطولة تصويراً آخر، فكان على رأس مدرسة أدبية خلّد أفرادها بخلود قهرم، أما هذا الفن الذي كان فرجيل عملاقه فهو فن الملحمة الأدبية، والمدرسة التي تبعتها هي مدرسة الملحمة الأدبية.

ثم إنه جرت العادة في الجروب الهوميرية وما قبلها من العصور ، أن يسمح للمحارب بأخذ سلاح محاربه المتوق ، ولكن المنتصر لم يكن يأخذ هذا السلاح إلا بعد أن يزيد من آلام الجريح ، فهو يمزق صدره ويتركه عارياً . ولقد خلت ملحمة هوميرو من هذا الفعل ، فإذا كان أبطالها يتحدثون عن إمكان عمل ذلك أو يهدّدون به ، فإنه لم يكن يسمح لهم بذلك ، ونضيف لذلك عادة السلاح المسموم الذي كان يستخدم في الحرب ، ثم عادة التضحية الإنسانية التي كانت تملأ الأساطير الإغريقية ، كل ذلك خلت منه الملحمة . وإذا فقد كان هوميرو يريد الإنسان البطل الذي لا يستطيع لإنسان مهما بلغت شجاعته أن يقف أمامه ، اللهم إلا إذا كان يساويه في الشجاعة . ولكنه في الوقت نفسه دعا إلى التطور من بعض الأعمال الوحشية التي لا يصح ارتكابها لأنها تتنافى مع الإنسانية . وهذه هي مثل المجتمع الذي كان عصر هوميرو يريد أن يحققها . ولكن مجتمع فرجيل ، وقد كان بعد عن عصر هوميرو قروناً ، تغيرت نظرته إلى الحياة تغيراً تاماً وأصبحت مثله في الحياة تختلف كل الاختلاف عن مثل عصر هوميرو . والشاعر الملهم هو الذي يدرك هذه المثل وهو الذي يعبر عنها . فقد رأى فرجيل أن المجد لا يطلب عن طريق البطولة وحدها ، وإنما رأى أن المجتمع يحتاج إلى شخص مثالي ، يجمع بين البطولة والإحساس الإنساني ، كما يجمع بين الحكمة وتقديس الواجب الاجتماعي . فإذا كان بطل هوميرو بعيداً عن المجتمع وبعيداً عن الإحساس بمطالبه ، فإن بطل فرجيل بعد بطلاً لأنه يعيش في المجتمع ، يريد أن يؤدي له واجباً عن طريق بطولته النادرة .

وهكذا كان بطل فرجيل يرمز لرومة الجديدة ، وكان عليه أن يقوم بمحاولات ضخمة ، تهدف إلى فهم جديد للبناء الاجتماعي . ومن بين أسس هذا البناء الدعوة للسلام لا للحرب ، ومن هنا نلترك الصعوبة التي كان يلاقيها

شخصية ترمي الواجب والأخلاق ، لأنها تحس أن عليها عبثاً ثقيلًا ، هو خلق أمة صالحة وجيل صالح . ومن هنا لا نتوقع إمكان اقتطاع جزء منها وإزادته . إنها لا بد أن تقر بأكلها حتى يمكن تصور هدفها من خلال حوادثها ، بل من خلال ألفاظها .

• • •

ونستطيع بعد ذلك أن نعرض الفرق بين الملاحظين ، فالشاعر الذي يكتب لقراءه يهتم بالألفاظ المفردة أكثر من اهتمامه بالجمل الجزئية وبالصيغ ، إذ أن قصده هو أن يحصل كل سطر قدر ما يمكن من الأهمية ، وأن يجعل كل لفظة تقوم بأكبر دور لها . وهذا الفرق لا يقصد من ورائه تفضيل ملحمة على أخرى . إن الفرق في المبدأ والشخصية ، لا في النوع والقيمة ، فإذا كانت الملحمة المسموعة تنتصر من خلال بساطتها وقوتها وصراحتها ، ومن خلال سردها المباشر وتأثيرها المشرق ، فإن الملحمة المقروءة تعتمد نجاحها على حيكها الشعرية ، وعلى اختيارها الألفاظ المؤثرة .

وليس هذا هو كل الفرق بين الملحمة الأدبية وملحمة الوقائع الحفريقية ، فهناك فرق آخر اجتماعي ، ثم هناك فرق روحي .

لقد وجد العصر البدائي من يتقلده ويتطور به إلى عصر أكثر تنظيماً ، وأقل وحشية . والبطولة النادرة هي رمز هذا العصر المتطور ، ولكنها البطولة التي يجب أن تجاني الأعمال الوحشية التي كان يرتكبها البطل المنتصر ، من تعذيب المهزوم والقتيل بحسده . ولذلك فإن ملحمة هوميرو فيها من الإنسانية ، ما لم يعرفه العصر البدائي ، صحيح أن أشيل ومعه قد رموا برماحهم جسد هكتور بعد مصرعه . ولكن الملحمة تسترعى النظر مراراً إلى أن هكتور كان قد مات قبل أن يرتكب معه أشيل أعماله الخزية . ومع ذلك فقد غضب ضمير أشيل من فعلته وتاب . وكانت هذه التوبة هي محور الكنايين الأخيرين للإلياذة .

تورنوس ، فساعدته الأخت جوتورنا . وهكذا نرى أن تورنوس كان أعنف من هكتور ، كما نرى أن المساعدة الإلهية منحت أولاً لعدو البطل ، وثانياً للبطل نفسه . ثم ماذا عن نهاية الموقف ؟ لقد هزم تورنوس ، ولكنه لا يرجو من إينياس الدفن ، بل يطالب منه الحياة !

\*\*\*

ومن الطبيعي أن يؤدي هذا الفرق ، الفرق الاجتماعي ، إلى فرق آخر بين روح الملاحمين . فإذا كان كتاب ملاحم الوقائع الحقيقية يعرضون صورة مجتمعاتهم في ذلك العصر مركزين اهتمامهم على تصوير مواقف لبطلونة بسيطة ومؤثرة في نفس الوقت ، فإن كتاب الملاحم الأدبية يحاولون أن يكبروا من شأن المحاولات الإنسانية ، كما يحاولون أن يعرضوا الإنسان في نبلة الروحي . على أن السبب في النبيل ليس هو البطولة المثالية ولكن العظمة الإنسانية .

هذه الاختلافات قد تحققت في ملحمة فرجيل عن عمده ، فكان يطله رجلاً آخر غير آشيل . فإذا كان هوميروس قد ركز اهتمامه على البطولة الفردية ، فإن فرجيل كان هدفه أبعد من ذلك ، بل إنه مغاير له . وربما كان هذا هو السبب في أن وصفه للحرب لم يكن وصف قائد أو جندي فيها ، لأنه قد رأى الحرب من وجهة نظر مواطن يقاسى الفرع من القوضى ، لذلك لم يكن وصفه للحرب يعجب المحاربين الغلاظ أمثال نابليون .

\*\*\*

وبعد . . . فما قصة فرجيل ؟ وكيف صور فكرته ؟ ثم ما الفلسفة التي نبعت منها فكرة ملحمة ؟ أراد فرجيل أن يقدم لنا ، أو بالأحرى لقومه ، قصيدة تصور حظ رومة من خلال حوادث ماضية لعب فيها الخيال دوره . أما الزمن الذي استغرقته تلك الحوادث فهو الثلاثة السنين التي سبقت تأسيس رومة . وليس البطل إينياس وأتباعه رومانيين ، حتى ولا إيطاليين ، ولكنهم

كتاب الملاحم الأدبية ، لقد فهموا أن واجبهم خطير ، ورأوا أن الملحمة عمل يستطيع التعبير عما يحول في نفوسهم حينما تحركوا بمجتمعهم وبمثالهم .

ومن هنا ندرك السبب في أن فرجيل حينما قلّد بطل هوميروس : آشيل وهكتور في رسم بطلية إينياس وتورنوس ، لم يكن تقليده إلا في الشكل ، ولكن مجال الاختلاف يتبع الاختلاف في فكرة البطولة عند كل منهما . فقبل أن تبتدئ الحرب بين هكتور وأشيل ، نلاحظ أن كلا الإلهين زيوس وجوهر يضع البطلين في الميزان . ويرى زيوس أن حظ هكتور إلى الزوال ، ويعلن المغنون تلك الحقيقة التي تتحقق منذ البداية ، فيجري هكتور فرحاً عند رؤية آشيل ، ولم يتشجع لمقابلته إلا حينما آخذه الإله أثينا ، وهي في الحقيقة صديقة لأشيل ، ووعدته بمناصرتة . فلما تشجع ودخل المعركة لم تلبث أن خافته أثينا ، فلما ألقى كل منهما الحربة ، وقعت أثينا بحرية آشيل وأعطته إياها . ولم يعط أحد الحربة لهكتور . فعارب بسلاح لا يعادل سلاح آشيل . وهكذا تحققت النتيجة التي تنبأ بها - ثم غصى للنهاية محمد أن هكتور يستجدي آشيلاً لا لشيء إلا لكي يدفنه . ويرفض آشيل ، بل يضيف لرفضه أثراً من آثار البربرية البدائية ، وهو أنه يتنحى أن يمزقه بأسنانه . ومات هكتور فامتلاً جسده بالرماح ، وحمل بكل امتنان إلى أسوار طروادة .

هذا ما فعله هوميروس لكي يبرز بطولة بطله ، فإذا فعل فرجيل ؟ لم يكن تورنوس الذي يعادل هكتور جباناً . ولم يتنبأ أحد ببطولة إينياس منذ البداية ، وإنما يجب أن نتابع المعركة حتى النهاية . وحينما ابتدأت جرح إينياس بحربة ، لم ترفع من جسده إلا وقد تركته أعرج ، ثم يقتل إينياس أثر تورنوس الذي يقع في شرك الإله جوتورنا ، فتأسره عندها لا لتدفعه إلى الحرب ، ولكن ليبقى آمناً ، ومع ذلك يعصر تورنوس على مقابلة إينياس فيقابل الاثنان ويخطي السيفان ، ثم يكسر رمح



واطمئنان ، وكان ذلك خطأ . ومع ذلك فقد كانت أمامه بعد الهزيمة فرصة لإقرار السلام ، ولكنه بدلا من أن يتنزها دخل الحرب . وكانت النتيجة أنه قابل إينياس بمفرده قتل ، وهكذا كان تورنوس مثالا للغرور الذي يقود صاحبه للهلاك .

ولم تكن بطولة الأفراد وإلحاحهم في الانتصار هي العقبة التي كانت تعترض إينياس وحدها ، لقد تعرض إينياس لما قد يعترض البطل دائما من إغراء النساء ، وقد ينتهى هذا الإغراء بما قد يتمناه البطل ، وقد ينتهى هذا الإغراء إلى مأساة عنيفة .

لقد قابل إينياس في تجواله ديدو ملكة قرطاجنة بطلة فرجيل ، وهي مثل تورنوس تثير إعجابنا وعطفنا . ولم تنس شخصية ديدو من ملحمة هوميروس ، ولكنها كانت من صنيع فرجيل لفرض يريده هو ، ففي اتصال إينياس بها إتمام لشخصيته ، بل إن مأساتها هي فكرة فرجيل في دروسها .

كانت ديدو حاكمة عظيمة لقرطاجنة حينما تقابلت مع إينياس في بلادها . وكان زوجها قد توفي ، ولكنها أخذت عهداً على نفسها أن تكون مخلصه لروح زوجها . ولكن عواطفها لم تكن ملكاً لها ، لقد وقعت تحت تأثير إينياس ، ولم تستطع أن تقاوم هذا التأثير فأحبته حباً عنيفاً ، ورجت إينياس أن يبقى معها في قرطاجنة ، وكان قد تمكنه تأثيرها العنيف ، وهناك في كهف كانت عاصفة قد قدفت بهما إليه ، انتهت مراسم الزواج بينهما ، وديدو مؤمنة بهذا الزواج الصحيح ، وبأنها على حق وليست مخجلة ، وقد بلغ من محبة هذا الزواج أن ساهمت الطبيعة في الاحتفال به .

ثم أنكر إينياس هذا الزواج ، فليست هناك روابط تربطه بديدو ، ما دام حفظه يستدعيه لإيطاليا . وهنا نشأ الصراع بينهما ، فلقد ضحيت ديدو بحياتها في سبيل حبا لإينياس ، ولم يبق أمامها سوى الموت بعد أن عارض هو

طرواديين . وعلاقة هؤلاء الطرواديين بإيطاليا علاقة يكتنفها الغموض ، وتقع الحوادث دائماً في رقعة خارج إيطاليا ، فإذا تحركت إلى هناك فهي تتخذ لها مكاناً ما حول نهر « التير » .

وهذا الماضي البعيد يربطه فرجيل بالحاضر في مهارة وحذق . فالأبطال الطرواديين أجداد لأسر رومانية شهيرة ، وهم يحملون أسماء لامعة معروفة في التاريخ الروماني . وهم في احتفالاتهم وعاداتهم وألعابهم إنما يصورون أهم ما انصرفت به رومة ، وهم كذلك معرضون روح الرومانيين وفضائلهم وتطلعاتهم للمستقبل . حتى الآلهة التي تحميمهم هي آلهة الرومان بطقوسها الدينية .

وبين لنا فرجيل في « سنبل ماحمته المستقبل الذي ينجاره لرومة . فحينما نشكى فينوس الآلهة من أن ولدها إينياس يعامل معاملة ظالمة قاسية بعد ما جوتربان الأمور سستير طبيعية مع إينياس ، وأن الجزاء الذي سيلقاه قوم إينياس سيكون أكبر من النجاح الذي يؤمل له . وهو آفته في إيطاليا ، إنه سيضمن لهم ولرومة إمبراطورية عالمية لاغنى .

هذا العبء الثقيل أحس به إينياس ، وأراد أن يحميه ، وكان لا بد له من أن يمر بمجاذب كثيرة ومروعة لكي يصل إلى هدفه .

إذن فقد أريد لإينياس حفظ معين ، وأريد لرومة حفظ معين يتم على يد إينياس ! ولكن إينياس ليس مجبراً على الوصول إلى هذا الحظ ، إنه يريده وسيسمى إليه ويؤمن بأنه لا بد واصل إليه ، وهذه هي الفلسفة الأولى للإنيادة ! إنها الإيمان بالحظ المقدّر ، وبال العناية الإلهية .

ولكن هناك أفراداً يعيهم المجد والغرور عن الواقع ، فيقعون في أخطاء كثيرة قد تكون سبباً في هلاكهم . ومثال هؤلاء البطل تورنوس علو إينياس ، ولم يرض تورنوس أن يقنع نفسه بأن إينياس والطرواديين أقوى منه ومن قومه ، وتجاهل علامات التطير وما كان يسمعه من النبوءات ، ودفعه وثوقه بحظه إلى محاربة الطرواديين في ثقة

أما أن ديدلو تأخذ دور كليوبترا ، فلم يكن هذا التشابه إلا سطحياً ، فكلتاها حكمت في إفريقية ، وكلتاها وقعت في حب روماني مشهور ، إذا كان من الممكن أن نطلق ذلك على إنياس - ثم هما تشابهان في بعض الصفات الشخصية ، فهما مستبدتان ، وهما قديرتان على القيام بمخاطرات جريئة ، وعلى أن تحكما أمة يحيط بها الأعداء . ومع وجود هذا التشبه بين الشخصيتين ، كانت بطولة فرجيل تجمع بين النبيل والعظيمة وحسن التدبير . لقد أسست قرطاجنة ، وهي تريد أن تعيد العلاقات الطيبة مع من حولها ، فتدعو الطرواديين إلى زيارة مدينتها . وكانت حاكمة لرجال ينفذون واجباتها بضمير صاف ونظام عال . وهذه الصورة ليست صورة كليوبترا الراضة في عقول الرومانيين على الأكل . إن ديدلو بطلة حقاً في مواهبها العظيمة وغازاتها للنسالة ، فقد جعلها فرجيل هكذا عن عمد ليزيد من مسئولية إنياس ، وليجعل القارئ يتفاعل مع شخصيتها ويقلدها .

...

ولكن النهاية لا يبدو أنها قد تحققت لإنياس بعد أن تم انتصاره في المغامرات الجريئة مغامرات البطولة والحب على السواء . إنه ظل يبحث عن الحقيقة في عالم الأحياء ، بل ظل يبحث عنها كذلك في عالم الأموات . فطاف بهذا العالم الأخير كما كان أوديسيوس من قبل في الأوديسة . وهناك تقابل مع تورلوس ومع ديدلو ، ورفضت ديدلو بإصرار أن ترافقه ثانية ، فقد كانت قد انضمت مرة أخرى مع روح زوجها . ولم يضعف عالم الأموات محاولاته وطموحه ، بل لقد ازداد تفاؤلاً وإصراراً ، فخرج من عالم الأموات إلى عالم الأحياء ليستمر في رحلته . وهناك عند مجرى نهر التير نام إنياس على شاطئه ، ورأى في منامه أنه يبنى مدينة هناك ، ولم يكن ذلك النهر مجرد مجرى من الماء ، وإنما كان رمزاً من رموز فرجيل ، يقصد

في هذا الزواج . ولم يكن من الممكن التوفيق بينهما ، إذ أن كلا منهما كان مؤثماً بصحة رأيه . وهكذا كانت حادثة الكهف هي بداية النهاية ، فدفع بديدلو إلى الانتحار .

إن هذه الفكرة ليست مجرد حادثة سحر في ماحمة فرجيل ، فبالرغم من أن فرجيل قد استخدم كل الوسائل في أن يجعل من ديدلو امرأة إنسانة فائقة ، فقد كان نداء الضمير وإطاعة الأوامر أقوى من كل شيء ، لقد ظن إنياس أنه وجد البيت الملكي الذي يبحث عنه ، ولكنه استيقظ فجأة فوجد نفسه أمام الإدراك المماجي للحقائق القاسية ، وهنا حدث الموقف التراجيدي الرائع ، ولعن ديدلو إنياس ولعن معه روما ، وكان في لعنها خوف من أن يعيد الماضي نفسه حينما تحطمت رومة على يد هانيبال القرطاجي .

لقد صور فرجيل في ملحمة الشعرية ذلك التفكير السياسي الضيق ، حينما كانت الدول تحاول أن تقضي على غيرها لكي تصبح هي وحدها المسيطرة في الوجود . وحينما كانت العواطف الإنسانية تستعمل أداة للوصول إلى هذا الغرض .

وقد يكون من الطبيعي أن يكره الشعب الروماني شخصية ديدلو لأنها أرادت حرباً تقضي على الطرواديين ، ثم إن شخصيتها تذكريهم بكليوبترا ملكة مصر ، وبالخطر الشرقي ، ولكن فرجيل كان حريصاً على ألا يبعث هذا الكره في نفوس مواطنيه ، بل إنه على العكس قد جعلهم يتناسون ، في إشفاقهم على حطها المؤسف ، أحزانهم الوطنية . ولم يكن ذلك إلا بفضل إخلاص فرجيل في عرضه لشخصية ديدلو ، لقد لعنت روما وجلودها الطرواديين ، ورغبت في شن الحرب عليهم ، وهو الأمر الذي كان يفرح منه الشعب الروماني ، ولكنهم لم تفعل ذلك إلا من أجل إنياس ، فليس هو أقل مسئولية منها ، ومن هنا جاءت قوة فرجيل ، إنه يقلد العواطف ويزن تصرفاتها بميزان الحكمة والعدل .

ولم ينس فرجيل أن قصته طويلة ، فكان لا بد له أن  
يجمع القارئ بنوع من المواقف الكوميدية الخفيفة ، التي لا  
تعارض مع وقار الملحمة .

• • •

وإذا كنا قد انتهينا من الحديث عن الإلياذة بوصفها  
ملحمة أدبية ، والعوامل التي أدت إلى نجاحها ، فيجب  
ألاّ يفوتنا البحث في الحديث عن الفلسفة التي أثرت في  
فرجيل ، وإلى أي حد لونت ملحمة .

لقد سبقت فرجيل فلسفة الإغريق العميقة المختلفة ،  
ولم تكن فلسفة هؤلاء القوم بقاء دولتهم ، وإنما وصلت  
للرومان - كما وصلت لغريقم - فأعجبوا ببعضها وطبعوه  
بطابعهم . وأما هذه الفلسفة التي لا عنهم فهي الفلسفة  
الرواقية ، والرواقية نبتت من عصر فزع فيه الأفراد ، ولم  
يحلوا شيئاً لحياتهم الخاصة أو السياسية ، وأقامت الرواقية  
لمهم حصناً من أنفسهم يستطيعون أن يعيشوا فيه آمنين معها  
ومع العالم ، ويتكبر هذا الحصن النفس عن طريق  
إخضاع العواطف ، وتستوى في ذلك عواطف الفرح  
وعواطف الحزن . وبهذه الطريقة لا يفرغ الإنسان لما قد  
يحدث حوله . واعتنى الرومان في عهد أغسطس هذه  
العقيدة كما ذكرنا ، وأعطوها اصطلاحاً جديداً ، وسميت  
بهمهم الرواقية الرومانية . وفرواقيهم ضد الاعتداد  
بالنفس ، وضد الطموح ، وضد عصر الفردية التي تمشي  
بغير قيود ، وإنما تركز في الواجبات الاجتماعية ، وفي  
خدمة المصموم ، وهذا هو المواطن الذي كان يريد  
أغسطس ، وقد سبق لنا أن ذكرنا أن فرجيل بنى ملحمة  
على هذه الفكرة ، وقصة إينياس مع ديدو تمثل هذه الفكرة  
في فورتها .

وتمت شيء آخر كان فيه للرواقية تأثير في فرجيل ،  
لقد كانت تقول بأن الرجل لم يولد صالحاً ، أو كما يقولون  
حكماً . ولكنه يصير كذلك من خلال التجربة وعلى  
ذلك فلا يعد ما يرتكبه الإنسان خلال فترة تجربته خطأ

به النهر الأكبر في تاريخ الإنسانية ، ومنع الحياة كما  
يعبر هو عنه .

وفي ترجمة الحوادث المتتالية التي يقصها فرجيل في  
حمية وإخلاص ، ينهى إينياس من تطوافه ويصل إلى  
إيطاليا ، وهناك يصبح بطلاً أكثر اتزاناً وحكمة من ذي  
قبل ، فهو لم يعد يرتكب الأخطاء ، بل أصبح بعيد النظر  
يقدر كل الطوارئ الممكنة ويعمل لها حساباً . ولم تذهب  
متاعبه هباءً لأنها زادت من نفسه وجعلته أكثر ثقة  
بالخط المقدس الذي يقوده . وهكذا كانت رومة هي  
نهاية المطاف ، حيث كان يحلم إينياس ببناء أمة صالحة  
بأفرادها ، وصالحة بما كلفها البطل الذي يبغى السلام ، ويعمل  
من أجل الواجب .

هذه هي الفكرة الأدبية للإلياذة ، والتي استغرقت  
حوادثها اثني عشر كتاباً ، فإذا أضفنا إلى صعوبة إخراج  
الفكرة صعوبة أخرى هي طول الملحمة استطعنا أن نترك  
كم ألحت هذه الفكرة التي استغرق تصويرها اثني عشر  
عاماً من فرجيل .

ولكن كيف نجح فرجيل في أن يجعل من تلك  
القصيدة الطويلة وحدة ، رغم كثرة حوادثها المتتالية ،  
ورغم طولها البالغ ؟ أما السر في ذلك - إذا تركنا الفكرة  
التي تجمعها جانباً - فهو النظام الذي بنى عليه فرجيل  
ملحمته ، وقد لاحظ بعض الدارسين <sup>(١)</sup> أن هناك  
اتصالاً في الموضوعات بين الكتب الستة الأولى من  
الملحمة ، وبين الكتب الستة الأخيرة منها ، وأن التشابه  
ببيها والتعارض ينتظم الأشخاص والأحداث والعواطف .  
ويجب أن نلاحظ أن الإلياذة ليست قصة قصيرة ،  
تعرض المشكلة في بدايتها حتى إذا ما أتينا إلى نهايتها  
وصلنا لحل هذه المشكلة . إن الإلياذة معرض واسع  
لأفكار وفلسفات ، ولذلك لا بد فيها من تعارض  
واتصال وتنوع .

(١) هو الأستاذ كروى Conway يشير إلى مراجعته في

الإنسان ثمرة لتركيبه المادى الشرير . فليس ثمرة له إلا  
العواطف ذات الطابع الآثامى ، ولكنه كان مقدس بعض  
السرور وبعض الأحران ، وكان يعتبرها أثم ما فى الحياة  
وهكذا نرى أن فرجيل لم يكن مجرد شاعر مقلد لغيره

أعجبه ، وإنما كان فرجيل متفعلاً بعصره وبمثلته ،  
وبفلسفته الخاصة وفلسفة زمانه العامة ، لقد كان يربا  
الإصلاح ، ورأى أن يستخدم شعره فى سبيل إصلاح  
أمة أولاً ، وإصلاح الإنسانية ثانياً ، ونحن لا نستبعد  
بعد ذلك أن يكون فرجيل أستاذاً لبعض الملهمين من  
الشعراء الذين قلده فى فكرته ، ورأوا أن يصوروا بشعرهم  
مشكلات وطنهم ، بل مشكلات الإنسانية عامة .

وهكذا رسم فرجيل لهم الطريق ، فساروا فيه خطوات  
واسعة

ما دام ذلك سيقوده إلى الحكمة ، وهكذا كان إنياس ،  
فقد كان فى فترة اختبار فى الكتب الخمسة الأولى ، ثم  
صار بعد ذلك حكيماً وصالحاً ، كما صار رجلاً مكتمل  
الرجولة .

ولكن فرجيل لم يكن يوافق الرواقية على أفكارها لما  
يعدّه هو مقدساً ، وهو العواطف الإنسانية . ولذلك أضفى  
فرجيل على إنياس شيئاً من إحساساته وروحته ، فكان  
شغوفاً أحياناً وهو ما تعدّه الرواقية تصرفاً سقيماً للعقل  
الضعيف ، وكذلك كان يميل للغضب والثورة ، وهو ما  
كانت الرواقية تنكره ، لأنه ضد فلسفتها .

وكذلك لم يقبل فرجيل عقيدة الرواقين التى كانت  
تقول بأن الرغبة والخوف والحزن والفرح ، إنما هى كلها  
ثمرة لأحوالنا المادية الشريرة . فهو لم ير أن كل عواطف

#### مراجع البحث :

1. Bowra, M. : From Vergil to Milton, (London 1945).
2. Bowra, M. : Heroic Poetry, (London 1952).
3. Abercrombie, L. : The Epic, (London 1922).
4. Conway, R.S. : The Architecture of the Epic (Printed from "The Bulletin of the John Rylands Library". Vol. 9. No. 2 July 1925).
5. Conway, R. S. : Vergil as a Student of Homer. (Printed from The Bulletin of

the John Rylands Library. Vol. 13 No. 2 July 1929).

6. Conway, R.S. The Philosophy of Vergil, (Printed from "The Bulletin of the John Rylands Library Vol. 6 No. 4, January 1922).
7. Murray (Gilbert) The Rise of the Greek Epic, (Oxford 1907).
8. Murray (Gilbert) : Stoic, Christian and Humanist (London, 3rd. edit. 1946).

# مشكلة الأم في مسرحية هملت للكاتب الألماني كارل شميت

الجلّي بين تاريخي أسرة « هملت » الذي صورته خيال شكسبير وأغوضه الخي من آل ستيفارت « يعقوب » ، فقد قتل والد هملت كما قتل والد يعقوب ، وتزوجت الأم في الحالين ، وبعد فترة قصيرة ، قاتل زوجها. وبعد ذلك تسير وقائع المسرح أحداث الحياة في أن الابن لم يلبث أن غدا موضعاً لاضطهاد زوج أمه وهدفاً لنقمته ، وكذلك كان يعقوب وهملت كلاهما بروستانتى المذهب ، حلز حين اعتنق والداهما المذهب الكاثوليكي .



يعقوب الثاني

الأستاذ كارل شميت علم من أعلام القانون في ألمانيا ، ولكنه في العهد الأخير انتقل إلى ميدان البحث الأدبي التاريخي وغدا من فحولته ، وقد وضع أخيراً بحثاً مستمضاً لعله الأول من نوعه في ألمانيا في تحقيق المصدر الذي استمد منه شكسبير مقومات شخصية « هملت » ، وفي سياق هذا البحث دفع الكاتب إلى عالم الدرس والجدل ببعض آراء محدثة عن مدى تغلغل الواقع أو سيطرة العصر على ما تدبجه براعة الكاتب أو الشاعر ، فيضئ على خشبة المسرح صدى له وظلاً لأحداثه . هذا فضلاً عن بضع مسائل أخرى أثارها حول مصدر هذه الرقابة وجوهرها .

• • •

ومنذ سنة ١٩٢١ كتبت الباحثة الإنجليزية « ليليان ونستانتلي » محاولة أن تقيم الحجة على أن « يعقوب بن ماري ستيفارت » ملك إنجلترا (١٦٠٣ - ١٦٢٥) هو نفسه الذي تمثله شكسبير في مسرحية « هملت » ، وهو المصدر الذي استمد منه الشاعر مقومات شخصية هذا البطل الذي صورّه ، ولكن هذه القضية لم تلق لدى مؤرخي الأدب وشراحه من الانجليز ترحيباً ، فأبى « شميت » إلا أن يضطلع بتأييدها عن اقتناع عميق حتى يظفر هذا الرأي بما هو جدير به من تقدير ومطابقة للواقع بين أندية الأدب ، إن لم يكن في العالم كله ، ففي ألمانيا على أقل تقدير .

ويستند شميت في دعواه قبل كل شيء على القائل

ويسير شमित في تدليله قديماً ، فيذكر أن مجرد التاريخ الذي صدرت فيه مسرحية هملت وهو سنة ١٦٠٠ ينطوي في ذاته ومغزاه على دلالات وردت في هذه التمثيلية لا تخرج عن أن تكون إشارة وتلميحاً إلى أحداث العصر . وفي الفترة التي كتبت أثناءها هذه التمثيلية كان الثقافت العارفون بأوضاع الأمور وحقاتها يتوقعون كل يوم وفاة الملكة العذراء إليزابيث التي أدركتها المنيّة سنة ١٦٠٣ . وكذلك فإن أنصار شكسبير وعلى رأسهم اللورد إسكس ، واللورد سوثامبتون الذين كانوا من شيعة الحزب الذي أراد أن ينصب على عرش إنجلترا الشاعر قتي من بيت ستوارت : هو يعقوب ملك اسكتلندا .

وبدبى أنه كان مما يفتق ونطط هذا الحزب ويغتم غايته أن ينمو يعقوب الفتى المختار للعرش على خشبات المسارح في لندن وغيرها ، لا في صورة طبق الأصل ، بل معلقاً في سماء الشعر . وفي إطار من عبقرى خياله ، وهالة من عجيب صموءل ولكن باللفظ من جلال هذه الصورة فلأنها لم تكن لتتجلب الصورة الأصلية للملك الفتى عن عيون الثقافت من المعاصرين . وهناك دليل آخر يرسقه شमित تأييداً لهذه النظرية ، يتمثله في هذا الحموض الغريب الذي نسج الكاتب خيوطه حول دور أم هملت في هذه المأساة ، إذ يكاد المرء لا يتبين في موضع واحد منها حقيقة موقف هذه الملكة من جريمة اغتيال بلعها والد هملت ، الأمر الذي يعتبر غاية في الأهمية بالنسبة لبطل المسرحية ؛ كما شغلت عقول المعاصرين بحقيقة اشتراك ماريا ستوارت في قتل زوجها « هنري » أمير « دارفلاي » ووالد يعقوب حتى سقط رأس هذه الملكة بين يدي الجلاد . وإذا صح هذا الاستنتاج فلأنه من المستحيل حقاً أن يغفل شكسبير إيضاح هذه المسألة الشائكة ذات الأهمية الكبرى إلا عن عمد .

ويحاول شमित أن يسوّغ موقف شكسبير إزاء هذا

الموضوع ويفسره ، فيقول : « كان من العسير على شكسبير مراعاة لشيعته ولورث العرش يعقوب أن ينسب إلى أمه جرم الاشتراك في اغتيال أبيه . ومن الناحية الأخرى كان جمهور شكسبير ومحبو فنه ، فضلاً عن إنجلترا البروتستانتية ولندن على وجه الخصوص ، راضين العقيدة في أن ماريا ستوارت قد اشتركت في قتل زوجها ، وكانت طرفاً في هذه الجريمة ! »

وإذن قد كان من المتعذر على الشاعر الكبير رعاية مته لشعور الشعب الإنجليزي أن يحاول تبرئة ماريا ، ويمسح بقلمه عنها جرم الإهمام في هذه الجريمة النكراء . ولهذا لم يبق له إلا التحايل للتفادي من هذه المشكلة في كثير من المحرص والحلر ما واثته السيل ، وإن كانت هناك حقيقة تاريخية هائلة تظل يبريقها من وراء الأقنعة والأزديّة التي تبدو فوق خشبة المسرح !

هذا ، ويقرر شमित أن نزول شكسبير على لإرادة القلوب السايحية القائمة ، ورعايته لشعور الجمهور ورغبانه . ومحاولة التوفيق بين هذه اشتناقضات أمر لا يشبه أبداً في عيانه ، ولا ينال من عظمته ؛ لأنه بالرغم من القيود والتقاليد التي سادت ذلك العصر استطاع أن يسو بموضوعه إلى مستوى رفيع في عالم الفكر ، فخلق شعره من « هملت » شخصية رمزية خالدة ، ومثلاً باقياً على الدهر كشخصيتي لاحتية « دين كيثوت » ، و « فاست » ؛ ولهذا يقول شमित أيضاً : إن عظمة شكسبير تراءى في « أنه استطاع في دوامة الاضطراب الذي ساد عصره ، وفي خضم مخاوفه ، وعلى دوى أعمال الإرهاب والغضب وقتله ، أن يكشف عن جوهر المأساة وأصل الواقع ، وأن يترجمها منزلة الاحترام والتقدير ! »

ولم تقف الأقدار القاسية عند شخص الملك التمس وحده ، بل امتدت أيضاً إلى مصائر جيله ومعاصريه جميعاً ، فجعلت منهم ضحايا للخلاف الديني المشبوب ، ووقوداً للحرب الأهلية المذهبية طوال قرن من الزمن . وكما يقرر شमित فإننا لا نستطيع أن نتصور إضفاء صفات

الصحيح، فلولا تسلل الزمن وأحداثه، ولولا ما وراء هذه المواقف المسرحية من حقيقة تاريخية مروعة تبدو للعيان، ما أغدت مأساة هذا الأمير الدانياركي مأساة حقيقية أصيلة .

...

وعاد الكاتب من جولته في آفاق تاريخ الأدب بتبجيته: « أن هناك موردين مهماتستمد المأساة مقوماتها وحداثتها ، أولهما الشخصيات والمثل العليا الخالدة في المأساة القديمة ... والآخر كما هي الحال في هملت التجاوب بين الشعراء والممثلين والنظارة تجاوباً مادياً، في الفترات التي تقع فيها أحداث تاريخية ... »

ويستطرد الكاتب فيقول: « وبينما كانت المأساة القديمة تجد أمامها المثل الخالدة والشخصيات التي خلقتها عبقرية الخيال لتتغرف من معيها أحداثها ووقائعها نجد في هملت الفن النادر القديم الذي يعتبر نجاحاً أصيلاً للفرع الحديث الذي يعتمد الشاعر فيه على الحقيقة التي تصادفه فعلاً لميخلق منها شخصية خرافية مثالية تتجسد في بطل مسرحيته ، ولهذا يمكن القول في غير ما حرج ، بأن الشاعر لم يتدع أبداً أحداث المأساة لا في القديم ولا في الحديث مما كتب ، ذلك بأن الواقع المنفجع والابتداع القائم على الخيال وحده لا يمكن أن يجتمعا معاً ، فوجود أحدهما ينفي وجود الآخر ! »

من « مجلة المراجعة » دير شيل « الألمانية »

« هملت » على الملك « يعقوب » إلا في ظل ما وراء هذه الأحداث ، كما أن هذا الفن الشعري الرفيع الذي حول الصورة الأصلية الحية إلى بطل مأساة مريب، محمود الإرادة معتم التضكير ما زال حتى اليوم مورداً فياضاً يمد الإخصائيين بمادة غزيرة لتجارب التحليل النفسي .

...

ويتابع شमित حديثه فيقول : « إن آل ستيفارت منكودو الطالع قد حاقت بهم أكثر من سواهم شرور الخلفاء الديني ، وجرفهم تياره ، فقد عمد يعقوب كاثوليكيًا ثم اختطفه أعداء أمه ونشوه تشنة بروتستانتية ، وصاتت ماريا ستيفارت معتقة الكاثوليكية الرومانية ، ولكن كان لزاماً على الولد أن يوثق الصلات بينه وبين جماعة البروتستانت حتى لا يفقد عرش اسكتلندا ... وهكذا ألقى به منذ رأى نور الحياة في أتون الحرب الملهية والخلفاء الديني » .

وعلى هذا فإن هذه الطلاسم المصحفة التي نرى لشرح رواية هملت وناقديها لم تكن إلا حقيقة بادية ماثلة أمام شكسبير وأها رأى العين : « ملك كان في أسلوب حياته وفي تكوينه وصفاته نتاجاً خالصاً لتفرق الجماعة والنفاق الديني ! »

وعند هذا الحد يبدأ الكاتب المحقق رسالته الإضافية التي تجاوزت حدود هذه التثيلية عن تسلل الزمن إلى التثليات ، فزور الزمن وتواتر حوادث التاريخ لم يحس أعمال شكسبير ولم تنتقص منها ، بل إن العكس هو



# دولة مُحمّلة

## ف تاريخ مصر الإسلامية

### بقلم الدكتور حسين نصار

في مصر، إذ أخذ السريّ وبعض أعوان له يغيرون الجند بخلع الأمين والدعوة للمأمون، فأجابه الخراسانيون منهم، وكان مواطنوهم في المشرق أعواناً للمأمون على الأمين، ثم مال معهم جماعة من عرب مصر. وكانت المأمون أشرف مصر يدعوهم إلى القيام بدعوته، فأجابوه سرّاً، فقويت شوكة أنصار المأمون، فقاموا تحت رئاسة أبي نصر عباد بن محمد البلخي مولى كندة يحاربون والي مصر من قبل الأمين، واستطاعوا أن يغلقوه ويطرده من مصر، ويقبضوا عباداً والياً باسم المأمون. ولكن أنصار الأمين لم يدعوا، بل استمروا يقاتلون إلى أن قتل الأمين وانتصر المأمون، واشترك السريّ في هذه المعارك قائداً لأحد جيوش عباد.

ثم صرف المأمون عباداً عن مصر في صفر عام ١٩٨هـ، وول عليها المطلب بن عبد الله الخزازي، فلقاه السري ابن الحكم متظاهراً بالنصح، وهو يريد أن يوقع به، وألا تطول أيامه في مصر، فأغراه بأهل مصر، وأخبره بإسراعهم إلى أهل خراسان، وخوفه بعض أشرافهم، فطلبهم المطلب فاقتفوا، فاتهم بعض كبار المصريين بإخفاقهم، وبجبنهم، فقامت الثورات عليه، فجرد الجيوش لإخادها، وكان السري على رأس أحدها أيضاً. واستمر هذا حال السري بن الحكم إلى جادي الأولى سنة ١٩٩هـ، إذ استطاع عبد العزيز بن الوزير الجعفي، وهو أحد الثوار المصريين، أن يأمره بالهيلة ويسجنه في تنيس، ولكن الجعفي بعد ذلك رأى أن يتخلص من والي مصر بمساعدة السري، فاتفق معه

هنالك دولة صغيرة، لم تسجلها الدراسات السابقة، ولم يشر إليها من كتب في تاريخ مصر في هذه الحقبة من الزمن، وإن كانت أحداثها وأخبارها واضحة بارزة في الكتاب الوحيد الذي بين أيدينا، ويعالج تاريخ مصر الإسلامية في عهد الولاة بشيء من التفصيل. وسأعتمد على هذا الكتاب أكبر الاعتماد في سرد موجز لأحداث هذه الدولة الجديدة، أقدمه للقارئ لإثبات وجودها. وسأكتفي هنا بإيراد الحوادث دون زيادة مني سوى ما يدعو إليه المقام من الربط والتنسيق.

...

في الخامس من شوال عام ١٨٢هـ، قُتل وال جديد على مصر من قبيل الخليفة هارون الرشيد، وهو الليث بن الفضل. وقدم معه - كالعادة المتبعة حينئذ - حرس، كان منهم رجل من موالى بني ضبّة، وأصله من بكنخ من خراسان، ذلك هو السري بن الحكم بن يوسف ابن القوم.

ثم عزل الليث عن مصر، وتعاقبا الولاة، ولا زال السري بن الحكم في جندته خامل الذكر لا يشير إليه التاريخ. ثم برز في حوادث سنة ١٩٤هـ على رأس أحد جيوش ثلاثة أرسلها والي مصر حينئذ لإخضاع الثورة التي قام بها أهل تنيس وتسمى (من ميت غمر والجزيرة الآن). واستطاعت هذه الجيوش أن تحرز النصر وتخمّد الثورة.

وحين وقعت فتنة الأمين والمأمون، واضطربت أمور الخلافة في المشرق - كان لهذا الاضطراب صدها



أعوانه من بنى مدلج وغيرهم ، فالتفوا حوله ، وأقبل بهم يريد القسطنطينية ، فالتقى أعوانه وجيش الوالى فى قمين (من أعمال البهنسا حاليا بمديرية المنية) . فحاققت به الهزيمة وأسر هو وابنه ، وأرسلوا إلى القسطنطينية ، فردّهما الوالى ثانية إلى إخميم وبجانبها هناك .

ولم تبق ولاية سليمان بن غالب طويلا ، بل انقلب عليه الجند بعد خمسة أشهر وخلعوه ، واستحضروا السرى ابن الحكم من إخميم ونصبوه والياً على مصر فى شعبان عام ٢٠١ هـ بموافقة الخليفة المأمون . وأقرن السرى أنه يجب أن يفوز برضا المصريين ليستقر عهده ، فتحرى مودتهم ، فولى على شرطته مثلاً ثمانية نفر بالتعاقب ؛ إذ كان كلما شكوا المصريين من أحدهم عزله وجاء **بآخر** ؛ كل ذلك لتغلب أهل مصر عليه وهو يصفى إلى قولهم إلى أن استفتح أمره ، كما يقول ابن تغرى بردى . ثم تتبع خصومه ، فبنى جماعة ، وقتل أخرى ، منتهدت أموره .

• • •

ولما قام لإبراهيم بن المهدي بثورته على المأمون فى بغداد كاتب وجوه الجند فى مصر للقيام بدعوته . فأجابه خصوم السرى : عبد العزيز بن الوزير الجروى ، وسليمان بن غالب ، وعبد العزيز بن عبد الرحمن الأزدي بالوجه البحرى ، وسلامة بن عبد الملك الطحاوى بالصعيد ، وأخبار بن زرعة بالقسطنطينية ، فادت الأرض تحت قدمى السرى ، ولكنه خرج على رأس جيش حارب به عبد العزيز الأزدي ، وهزمه فى صفر عام ٢٠٢ هـ . وخرج ابنه عبيد الله على جيش آخر هزم سلامة الطحاوى وأسرهم وأرسلهم إلى القسطنطينية ، فأطلقه السرى تالياً لقلبه ، ولكنه هرب إلى الجروى .

أما الجروى فاستطاع أن يستولى على الإسكندرية ، وأن يمد سلامة الطحاوى بجيش كبير استعاد به الصعيد . ثم التقت جيوش السرى والجروى بشطونوف (من مركز

أن يطلقه ، وأن ينشر بين الجند أن رسالة وردت من المأمون بولايته ، على أن يخلع المطلب والى مصر ويترك الجروى على ما هو عليه من بلاد ، فعاهده السرى على ذلك ، واتفقا على عقد بينهما ، فأطلقه الجروى وأذاع أمر ولايته ، فرحب بها الخراسانيون من الجند ، على حين امتنع المصريون ، واشتبك الفريقان فى قتال انتهى بانتصار أتباع السرى .

وأجمع الجند على تولية السرى ابن الحكم على مصر فى مسهل رمضان عام ٢٠٠ هـ ، فسكن مدينة العسكر وجعل على شرطته محمد بن عسامة ، وأخذ فى إصلاح أمور مصر وقرأها ، وترك الجروى يستولى على الإسكندرية بادئ ذى بدء . ولكن جماعة من المهاجرين من الأندلس جاءت فى أسطول ، ونزلت بالإسكندرية ، وقتلت نائب الجروى ، وأشاعت النيب والسلب ، وطردت **بنى مدلج** منها ، فسار إليهم الجروى وحاصره . وكاد يغلب على مقاومتهم ، ولكن السرى بن الحكم انتهر العزيمة . وأراد القضاء على الجروى قضاء تاماً ، فأرسل جيشاً إلى حاضرة ملكه تيسى ليستولى عليها إبان اشتغاله فى الإسكندرية ، فلما سمع الجروى بذلك اضطرب إلى فك الحصار عن الإسكندرية ، والعودة إلى تيسى . وبذلك فسد ما بين السرى والجروى ، ولكن السرى اتصلت المودة بينه وبين الأندلسيين ، فدعوا له بالإسكندرية ، ثم أراد السرى أن تكون له يد على بنى مدلج ، فتوسط لهم لدى الأندلسيين ، فأذنوا لهم فى العودة إلى ديارهم بالإسكندرية . وبذلك كسب السرى الفريقين .

ولكن أمراً ليس فى الحسبان أطاح آمال السرى : فقد فسد ما بينه وبين بعض أشراف الخراسانيين فى مصر ، فشققوا عصا طاعته ، وانضم إليهم مواطنوهم من الجند ، فاستطاعوا خلعهم من الولاية ، وتولية سليمان ابن غالب البجلي فى ربيع الأول . ونفى الوالى الجديد السرى إلى إخميم بالصعيد ، ولكنه استطاع أن يكتب

ابن الجروى ، وهزم أحد ، ففر من الموقعة . ثم بعث محمد جيشاً آخر ، على رأسه أخوه أحمد أيضاً . فالتقى بدمهور ، وكثرت القتلى بينهما ، وتقهقر أحمد إلى القسطنطينية . فقتله جيش ابن الجروى ، وأراد حرق القسطنطينية ، فمنعه أهلها كما فعلوا مع أبيه من قبل . ثم اصطالحا على أن يكف كل منهما عن الآخر .

ومرض محمد بن السرى ، وتوفي ليلة الاثنين ثمان خلون من شعبان سنة ٢٠٦ . فكانت إمرته على مصر أربعة عشر شهراً وثمانية أيام .

...

وباع الجند أخاه عبيد الله يوم الثلاثاء ، فارتبط بالاتفاق الذى كان بين أخيه وعلى بن الجروى . وفي تلك الأثناء كان الخليفة المأمون قد تمهدت له أموره ، فأراد أن ييسر نفوذ الخلافة على مصر ، فأرسل خالد بن يزيد بن يحيى من ربيعة والياً عليها بدل عبيد الله بن السرى . فامتنع عبيد الله واحتج بأن المأمون قد سبق أن وافق على ولايته ، وبعث أخاه أحمد ليصده خالد بن يزيد . أما على بن الجروى فاتهم الفرصة ، وانضم إلى خالد وساعده على عبيد الله .

والتقت الجيوش بفاقوس ثم تحاجزت . ثم التقت بدمهور ثم على القسطنطينية ، وكان عبيد الله بن السرى قد حضر حولها خندقاً لحمايتها . فتقاتلوا على الخندق عدة أيام انتهت بهزيمة خالد بن يزيد ، وتقهقره إلى دمنهور . فقتله عبيد الله إلها ، وكانت بينهما وقعات بها في ربيع الآخر سنة ٢٠٧ هـ . ثم ملأ الفريقان القتال فتواتفا وتقهقر خالد ، وفاض النيل فحجز بينهما

ولما انكشف النيل تجدد القتال إلى أن انتصر عبيد الله بن السرى على خالد بن يزيد في نيبا ( من مركز أنابا بمديرية البحيرة الآن ) وأمره في شوال عام ٢٠٧ . وأثر المأمون الاعتراف بالأمر الواقع ، فوافق على ولاية عبيد الله بن السرى على ما تحت يده من أرض ، وولاية على بن

أشمون بمديرية المنوفية الآن ) ، فقتل ميمون بن السرى ، وقائد جيشه ، في جمادى عام ٢٠٣ . وأقبل الجروى إلى القسطنطينية عازماً على حرقها ، فخرج إليه أهلها ، والتسوا منه الكف عنها ، فانصرف .

وأخذت ثورة إبراهيم بن المهدي في بغداد ، فتبطلت همه أنصاره في مصر . وثار الأندلسيون بالإسكندرية على عامل الجروى ، وأخرجوه ، ودعوا للسرى . وأرسل السرى جيشاً بقيادة أخيه داود لحرب سلامة بن عبد الملك الطحاوى . فهزم سلامة ، وأسرهم وابنه ، فأرسلهم داود إلى القسطنطينية ، فقتلوا في الحرم سنة ٢٠٤ هـ . وسار عبد العزيز الجروى إلى الإسكندرية لاستعادتها ، وحاصرها حصاراً شديداً . ولكن فلقة من حجر منجنيق أصابته فأت في صفر سنة ٢٠٥ هـ .

وفي تلك الأثناء أراد السرى أن يظهر جبهته الداخلية ، ويوطد سلطته ، ويمهد الأمور لانه من بعده . فجمع أشرف الجند وأخبرهم أن رسولا من طاهر بن الحسين قائد المأمون قادم عليهم ، ونصح لهم أن يستقبلوه جيئاً ، فخرجوا في النيل ومعهم إسماعيل بن الحكم أخو السرى ، وخرج السرى في مركب غير مركبهم ، وكان قد اتفق مع غلام له أن يغرق المركب عندما تنوسط النيل ، ففعل الغلام ذلك ، فغرقوا ومعهم أخوه ، وأخرجوا أمواتاً . وتوفي السرى بن الحكم بعد وفاة عبد العزيز الجروى بثلاثة أشهر في يوم السبت آخر جمادى الأولى سنة ٢٠٥ . فكانت إمرته على مصر ثلاث سنين وتسعة أشهر وثمانية عشر يوماً .

...

وباع الجند ابنه أبا نصر محمداً في اليوم التالى من الوفاة ، فوافق المأمون عليه ، وسرعان ما تجددت الخصومة بينه وبين ابن خصم أبيه « على بن عبد العزيز الجروى » ، ونشب القتال بينهما ، فالتقى بشطونف ، وعلى جيوش محمد بن السرى أخوه أحمد . فانتصر على

يسترد مصر مثبِّهاً فرصة الحروب المستمرة بين عبيد الله ابن السري وعلى بن الجحوى ، تلك الحروب التى نهكت قوى الفريقين ، فأرسل أعظم قادة الخلافة فاتحاً لها وولياً عليها ، وأمدّه بجيش كبير . ولما دخل عبد الله ابن طاهر مصر فعل على بن الجحوى معه ما سبق أن فعله مع خالد بن يزيد : تلقاه بالهدايا والأموال وانضم إليه على عبيد الله . وبعث ابن طاهر إلى عبيد الله يدعوه إلى السمع والطاعة ويرغبه ويرهبه ؛ فدافعه عبيد الله ولم يجبه جواباً صريحاً ، فسار ابن طاهر إلى أن نزل بليس ، ولا زالت الرسل بينه وبين عبيد الله ، وهو لا يميل إلى شيء من التسليم .

وأراد عبيد الله أن يستعمل الحيلة ، فأرسل إلى المأمون يتلطّف إليه ويسترضيه ، وهو فى الوقت نفسه يتخذ الأبهة للقتال ، فحفر خندقه حول القسطنطينية ، وجنّد الجند ، وشحن السفن بالرجال والسلاح . ولكن ابن طاهر كان متيقناً له ، ولما تراخى عنه ربّما جنى الخراج وأتت سمته من الشام . ولما أتت على ابن الجحوى تجربته فى الحرب البحرى . والتقى الأسطولان فى معركة بالنيل حالف فيها النصر أسطول ابن طاهر ، فتقدم إلى القسطنطينية ونزل على خندقها فى المحرم عام ٢١١ هـ ونشبت بينهما الماركة إلى أن طلب بعض قادة عبيد الله ابن السرى ، ومعهم جمع كبير من جيشه - الأمان من ابن طاهر .

وحينئذ فُتِّ فى عضد عبيد الله بن السرى ، ودخل مع عبد الله بن طاهر فى مفاوضات للصّح . وفى ذلك الوقت أتى رسول ابن السرى بأمان له من قبل الخليفة المأمون . فقبله ابن طاهر ، وأعطاه أماناً من عنده أشهد فيه جماعة من أشراف المصريين والفقهاء والجند .

وفى يوم الاثنين لست بقين من صفر عام ٢١١ هـ توجه عبيد الله بن السرى فى أهل بيته إلى عبد الله بن طاهر ، فخلع عليه ابن طاهر ، وأجازة بعشرة آلاف دينار ، وأمره

عبد العزيز الجحوى على ما تحت يديه . وما أسرع أن تجدد النزاع بينهما : فقد أودع على ابن الجحوى أن يجي خراجهم ، فتمنع قوم من أهل الخوف ، وكتبوا إلى عبيد الله يستمدون المون . فأمدّهم بأخيه أحمد ، فسار على بن الجحوى إليه ، والتقىا بيلقينة ثم بمحلة أبي الهيثم (من مديرية الغربية) فى صفر وربيع الأول . فلم يفز أحدهما بنصر حاسم على خصمه غير أن ابن الجحوى اضطر إلى التّقهقر إلى دمياط ، مدخل أحد بن السرى محلة "شرقيون" (الجانب الشمالى من المحلة الكبرى القديمة) ونهبها . ثم تتبع ابن الجحوى إلى دمياط . ودخلها ، ثم إلى تنيس ودخلها فى ربيع الأول ، أما على بن الجحوى ففر إلى القراما ثم إلى العريش ثم نزل فيما بينها وبين غزة .

ولم يدع على بن الجحوى للهزيمة ، بل عاد فأغار على القراما واستولى عليها . وخاف جند عبد الله بن السرى فهربوا من تنيس ودمياط ، فالتقىا على ابن الجحوى لقمة سائفة ، ثم تقدم نحو شطونف فأعدّه عبيد الله كل عدة ، وعقد قيادة جنوده لمحمد بن سليمان بن الحكم ، فالتقىا بشطونف فى رجب عام ٢٠٩ هـ . فكان النصر لحليف ابن الجحوى أول النهار ، ولكن كميناً لعبيد الله أتى ابن الجحوى على غزة فانهزم ، وتكرر ما حدث سابقاً : طارد جيش عبيد الله على بن الجحوى من شطونف إلى دمياط ثم إلى تنيس ، حتى ألحقه بالعريش . وعاد على بن الجحوى أيضاً فى المحرم عام ٢١٠ هـ ، فدخل تنيس ودمياط بغير قتال . ثم أتى محلة شرقيون فبعث إليه عبيد الله محمد بن سليمان . والتقى الجيشان بطوخ ، فانهزم جيش ابن الجحوى ، فاعتمر إلى مديرية الشرقية .

وفى تلك الأثناء كان المأمون قد تخلص من كل متاعبه ، وقضى على جميع الفتن التى واجهته ، وسيطر على أمور الخلافة فى المشرق سيطرة تامة ، فأحب أن

بنى السرى . ولكن طول العهد أو قصره ، وفتح الأقاليم  
المجاورة أو عدمه ، وامتداد السلطة أو تقاضها - أمور  
ليست ضرورية في تقويم الدول ، وإنما تعتبر في تقويم  
قوة هذه الدول أو ضعفها . وكانت الأحوال ميسرة  
أمام الطولونيين والإخشيديين لضعف الخلافة ، فتقوا  
وهدوا سلطانهم على حسابها ، ولم يكن الأمر كذلك  
أمام السرويين ، لأن الخلافة كانت لاتزال في عنقوان  
قوتها .

وحقا ازدهرت البلاد في عهد الدولتين المذكورتين ،  
ولا نعرف شيئا عن أحوال مصر غير السياسية في عهد  
السرى وابنيه ، ولكن ذلك لا يؤدي بنا إلى أن نغرمهم ماهم  
أهل له ، فلعل المراجع التي وصلت إلينا هي المقصرة ،  
فلم تصور لنا العهد تصويراً كاملاً ، إلى جانب قلة  
هذه المراجع . ولعلنا - لو وصلت إلينا مراجع التاريخ  
المصري كاملة - نجد فيها ما نبني من حقائق .

وحقاً لم يشر أحد من المؤرخين إلى دولة السرويين ،  
ولكن ذلك ليس بالدليل القاطع ، فكتب الأقبليين  
تنقسم إلى فئتين : فئة تتناول تاريخ الخلافة الإسلامية  
عامة ، كتاريخ الطبرى وكامل ابن الأثير ، وفئة  
تركز اهتمامها بمصر خاصة : أما الفئة الأولى فتخل  
بتاريخ مصر لإختلالا تاماً ، ويكنى بممثيلاً لذلك أن  
أذكر أن الطبرى لا يسوق من الحوادث التي أوردتها  
شيئاً ، وليس به من السرى إلا عبارة واحدة أتى بها  
في أخبار سنة ٢٠٥ ، ونصها : « وفيها مات السرى  
ابن الحكم بمصر وكان والياً » .

ونقلها عنه ابن الأثير واقصر عليها . وكان من  
الفئة الأخرى : الموجز لأنه يتناول تاريخ مصر العام ،  
كما نرى في تاريخ مصر لابن إياس ، وحسن المحاضرة  
للسيوطي ، ومنها المفصل إذ يعالج عصرها خاصاً ،  
ومؤلفوها هم الذين أوفوا العصور التي عابوها حقها أو  
أكدره . كما في كتاب الولاة للكندى الذى أمدنى بأغلب

بالمخرج إلى المأمون ، فكانت إمرة عبيد الله على مصر  
أربع سنين وسبعة أشهر لإثمانية أيام . وانتهى بذلك عهد  
آل السرى ، وعادت مصر إلى خضوعها للخلافة العباسية .

\*\*\*

ذلك هو موجز الأحداث التي رواها الكندى في  
« ولاية مصر وقضاتها » ، وابن تغرى بردى في « النجوم  
الزاهرة » عن هؤلاء الأمراء الثلاثة الذين ولوا مصر  
وتوارثوها ، دون أن يعينهم خليفة ، وإنما كان الخليفة  
يضطر إلى الاعتراف بإمرتهم ، ثم بلغات الخلافة  
إلى إرسال أشهر قادتها وأعظمهم لإنهاء حكمهم .

لقد ظهروا في وقت ضعفت فيه سلطة بغداد ،  
وشاع الاضطراب في أنحاء الخلافة ، فكانت فرصتهم  
الذهبية ، فسيطروا على مصر ، ولكنهم ظهروا في وقت  
كان فيه هذا الضعف عارضاً مؤقتاً ، فما لبثت الخلافة أن  
استعادت قوتها كاملة ، وحطمت عهدهم وهو وليد .

\*\*\*

ورأس هذه الأسرة يتصف بما القصف به رهوس  
الأسر التي اعترف المؤرخون بدولتها ، فهو مغامر  
طموح نهاز للفرص ، يحسن الدس ، ويحيد استغلال  
الأحزاب المتنازعة ، وضرب بعضها ببعض ، والتقرب  
إلى هؤلاء ثم أولئك ، يبتز منهم كل فائدة ، ولا يلبث  
أن يطرحهم ظهرياً ، بل يقتلهم شر قتلة ، فما أشبهه  
بأحمد بن طولون !

حقاً حارب الطولونيين والإخشيديون الخلافة حرباً  
سافرة ، واستولوا على بعض أقاليمها ، على حين أن  
السرى وأولاده لم يستطع أحد منهم أن يستولى على مقاليد  
الأمور في مصر كلها ، إذ نافستهم أسرة قوية أخرى ،  
ظهرت في الوقت نفسه في تيس ، ومدت سلطانها بعض  
الوقت على جميع الديار المصرية ماعدا رقعة ضيقة حول  
العاصمة القسطنطينية ، بقيت تحت يد آل السرى .

وحقا طالمت مدة بنى طولون والإخشيد ، وقصر عهد

# مؤسسة المطبوعات الحديثة

تقدم



عمدة التفسير ( عن الحافظ بن كثير )

اختصار وتحقيق الشيخ أحمد محمد شاكر

٥٠ ظهر جزءان ( الجزء )

١٥ محاضرات البرنامج التوجيهي

لمركز التربية الأساسية بمرس البيان

١٥ السلام العظيم

ترجمة من راجا هرتسج

٦٠ الأغاني ( المجلد السابع )

لأبي الفرج الأصفهاني

٢٠ جبروت العقل

ترجمة الأستاذ نؤاد صروف

٨٠ مبادئ علم النفس العام ( طبعة جديدة )

الدكتور يوسف مراد

١٥ عشرة بن شداد ( جزء ١٤ )

للأستاذة حسن جوير ومحمد بركات وأمين العطار

١٢ محمد بن الفونس ( من قصص الرحالة والمكتشفين )

الدكتور عبد العزيز عبد الحميد

١٢ الكابتن كوك ( من قصص الرحالة والمكتشفين )

للأستاذ محمد عبد الفتى حسن

٢٠ المهمل : الزير سالم

للأستاذة حسن جوير ومحمد بركات وأمين العطار

١٢ دليل التعرف على القرية

لمركز التربية الأساسية بمرس البيان

٢٥ أحاديث القرية

لمارون عبود

٥ عادات الزواج وشعائره ( من سلسلة أقرأ رقم ١٦٩ )

للأستاذ أحمد الشنتاري

٥ الفلق ( من سلسلة أقرأ رقم ١٧٠ )

الدكتور أبو مدين الشافعي

٨ مجلة التربية الأساسية

لمركز التربية الأساسية بمرس البيان

تطلب من مكبات المؤسسة بالفجالة وشبرا والسيدة والإسكندرية  
ومن توكيلات والمكبات الشهيرة كافة في مصر والعالم العربي

ما ذكرت من أخبار .

على أن كثيراً من الكتب التي تناولت تاريخ مصر  
خاصة لا زال مفقوداً . ولعل بعضها كان يعترف لآل  
السرى بما يستحقون : فهذا هو الكندي صاحب كتاب  
الولاية يؤلف كتاباً خاصاً عن السرى بن الحكم .  
وجدير بالذكر أنه لم يؤلف كتب عن ولاية مصريين ،  
غير السرى وابن طولون والإخشيد ، وهم مؤسسو  
الدول المصرية .

• • •

وصفوة القول أنى أرى وجوهاً كثيرة من الشبه بين  
بنى السرى وبنى طولون والإخشيد ، غير أن الصورة  
مصغرة عند الأولين ، ومكبرة عند الآخرين . ، ولكنها  
على كل حال تجعل من دولة بنى السرى أول دولة  
نالت الاستقلال الذاتي في مصر الإسلامية .



# الفتنة في اللقبانوسية

بقلم الأستاذ ريسيس بونان

لو أقمتَ بين شعوب الميلانيز<sup>(١)</sup>، وحدث أن سألت أحدهم : أين فلان ؟ فأجابك : إنه مريض ، ثم عاودت السؤال : أحقاً مريض ؟ فقبل لك : كلا ، إنما جلده مريض ، فاعلم عندئذ أن ذلك الذي تسأل عنه قد مات موتاً لا رجعة منه ، أو على الأصح أنه قد مات في نظرك ونظرنا ، أما في نظر هؤلاء القوم فإن ذلك الشخص لم يزل حياً ، إذ أن لفظ الموت بل معنى الموت ليس لهما مرادف في عقولهم ولا في لغاتهم . . . وإنما الكون عندهم شبكة من القوى المتعالة ، تتفاوت درجة ونوعاً . وهي حيناً تتمثل وتتجسم ، وحيناً تختبئ وتكسر . والبدن واحد من الأشكال التي تتعلق بها بعض هذه القوى التي لا تقف بفنائها ، فهي إذا ما انسلخت من جلدها البالي المنسحق راحت بهم في الكون بين قواه الخفية ، تلك التي تهيمن على مظاهره البادية : وأجسامه المريبة .

فليس الأموات إذاً أمواتاً ، بل هم أشد حياء من الأحياء . وليس ما نسميه « عبادة الأسلاف » تقديساً لقوم عاشوا في سالف الزمن ، بل هو إقرار بسيطرة الوجود المضمحل على الوجود العلني<sup>(٢)</sup> .

(١) مجموعة الجزائر المنتشرة في عرض الأفيانوس الأكبر أي المحيط الهادئ ، وتمتد من المحيط الهندي حتى سواحل القارتين الأمريكيتين . وتقسم هذه المجموعة الكبيرة من الجزر ثلاثة أقسام : القسم الغربي ويسمى إندونيسيا أو (إندونيسيا) ويشمل مجموعة الجزر المحيطة بجنوب شرق آسيا ، وأهمها جزر بورنيو وسيبوتة وجاوة ، والقسم الأوسط يدعى ميلانيزيا (أي جزر السود) وهو في شمال أستراليا وكبرى جزره غينيا الجديدة . وبعضهم يدخل القارة الأسترالية دعاب في هذا القسم ، والقسم الشرقي يدعى بولينيزيا ويمتد شرقاً وشمالاً من أستراليا حتى أواسط المحيط الهادئ ، وكبرى جزره زيلندة الجديدة ، وهي في أقصى الجنوب .

(٢) كما يميز الزوج في الوجود بين الكيان الظاهر والقوة الباطنة ، يميزون في البشر بين الجسم والشخص . وإذا أدركنا هذه الفلسفة استلطنا أن تفهم ناحية يختص بها الفن الزنسي ، وهي أنه يعبر عن الأشخاص ، ولا يصور الأجساد ، فلا غرو ألا تنطبق عليه قواعد الفن الغربي منذ أن سنها المثاليون الإغريق .



تصوير على قشرة شجر بترين داخل المدينة في منطقة سيثك العليا بغينيا الجديدة



قناع من ايرندا الجديدة مصنوع من الخشب المصبوغ باللون الأحمر والأبيض، والعيان من الصدف الأعطر، والقاعدة من الجلود والألياف النباتية

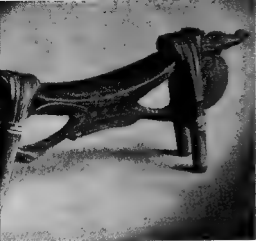


قناع من غينيا الجديدة ارتصات الحصاد - مصنوع من الصلصال  
والأصداف والألياف النباتية وشعر الإنسان والحدائق



ج من غينيا الجديدة يمثل أحد الأسلاف





مسك المتق من الخشب المنقوش من صنع قبائل كايرومان ببلوغيا الجديدة

المحدثين إلى الزعم بوحدة الأصل ، أى بانحدار جميع هذه الفنون ، وما يحيط بها من تقاليد — من مركز ثقافى واحد يرجع إلى العصر الحجري ، وكان على أغلب الظن فى بعض مناطق الشرق الأوسط أو الأدنى ، ثم امتدت أشعته حتى بلغت القارة الأسترالية شرقاً وقلب القارة الإفريقية غرباً ، بل ربما امتدت إلى القارتين الأمريكيتين .

ولقد حسب الرجل الغربى عند انجذابه إلى الفن الزنجى أنه «لا يجد» فيه «تعبيراً عن الغرائز الطليقة والزروات الماردة ، كما وجد فى الرجل الزنجى — فى رقصاته وأنغامه وفى حفلاته وأزيائه — عنواناً على حياة راضية رغبة ، تنساب وفق السجية ، خالصة من المقاييس والتقاليد الضيقة التى اصطنعها المتحذنين . . .

ولكن ما إن اقتربنا من هؤلاء السود ، وأنعمنا النظر فى شئونهم وأحوالهم ، حتى كشفنا عن أنهم أبعد الناس عن حياة الغريزة ، فهم فى فنونهم كما هم فى كل جليل من أمورهم لا يتبعون الهوى ولا وحى الخاطر ، وإنما يسرون وفق تعاليم دقيقة مرسومة وضعها لهم أسلاف أجيال ، فإذا ما حاد أو ضل الفرد عنها جلب على نفسه وعلى قومه أشدّ التكبّات والويلات .

ولقد كان من الشائع المعروف أن هؤلاء القوم إنما

وإذاً فللإنسان وجهان : وجه يبلو حيناً للعيان ، ووجه خفى باقى بقاء الأجرام والصخور والحماجم . . . وهذا الوجه الآخر هو الذى يرمز إليه تلك الأقنعة الرهيبة التى يشيع استعمالها فى كل حفل مقدس بين جميع القبائل المنحدرة من ثقافات عتيقة ، سواء منها شعوب الأقيانوسية ، أو تلك التى تسكن قلب « القارة السوداء » .

وعندما أخذ النقاد والقتاتون الأوروبيون فى مطلع هذا القرن — يلتفتون إلى الفن الزنجى كان هذا اللفظ يطلق إذ ذاك — بلا تمييز — على فن الشعوب التى تقع قلب القارة الإفريقية ، كما يطلق على فن الشعوب الكثيرة المنتشرة بين آسيا وأمريكا فى شتى الجزر الصغيرة والكبيرة التى أصبح يطلق عليها اسم « الأقيانوسية » . والواقع أن المرء يعجب للتشابه العام بين فنون هذه الشعوب المختلفة ، بل بين شعارها وعقائدها وجلّ نظمها الاجتماعية<sup>(١)</sup> ، هذا التشابه الذى دعا بعض علماء الأجناس



تمثال حجري من سوطارة يمثل وجه العمو

(١) نقول « شعار وعقائد وتقاليد اجتماعية » لأننا اعتدنا بحكم تفكيرنا المتدين — أن قسم مظاهر الحضارة هذا التقسيم ، فأصبحت تميز بين العلم والفن ، وبين الفن والدين ، وبين الفرد والمجتمع ، وبين المجتمع والدولة إلى آخر هذه التقسيمات . بيد أنها تقسيمات مبتدعة ليس لها وجود فى أذهان هؤلاء القوم المنحدرين من ثقافات أولية .

يعبدون الأوثان<sup>(١)</sup> ، ويتبعون السحرة والمشعوذين ، فإذا بنا  
نكشف عند الزنوج الأقيانوسيين . كما عند الزنوج  
الإفريقيين ، عن آثار عقيدة راسخة قديمة تتعلق بكائن  
أسمى<sup>(٢)</sup> بلغ من سموه وتعاليه أنه بعد أن خلق البشر  
لم يعد يعنى ببلديهم وشؤونهم . . . ولهذا يلجأ القوم إلى  
وساطة الأسلاف والطواطم للاستعانة بحولم وقوتهم .  
والطوطم الذى تنتسب إليه القبيلة هو رمز القوة الحيوية :

أى رمز الأنوثة . أما الأسلاف فهم رمز الصحولة والبطولة  
والعلم بأسرار الكائنات . ومن الزواج بين هذين العنصرين  
تقوم كل حياة وينشأ كل وجود ، إلا أن هذا الوجود  
— عند الزنوج — وجود متحرك ، فهو فعل لا اسم ، أى  
قوى فعالة لا تثبت ولا تستقر ، وهذه القوى مراتب  
ودرجات . فى قممها قوة الإله الأسمى ، تنوب عنها قوة  
الأسلاف الأوائل ، وتأتى بعدها شتى القوى الكامنة  
فى الحيوان والنبات والمعادن . ومعرفة هذه المراتب المتفاوتة  
من القوى ، وأوصافها وتفاعلاتها ، وسداتها بعضها  
على بعض هو ما يسميه الزنوج « علماً » . ولا يقف  
على أسرارها غير الكهنة بمجموعة الأسلاف .  
ولا سبيل للحياة دون سد من هذا العلم . أو قل  
هذا الدين . فالنسل والزراعة والصيد بل « المأكل والملبس —  
كل هذا لا يتم إلا بمقتضى الشاعائر والطقوس ، فى حضرة  
الطوطم والأسلاف .

ولما كانت هذه الشعائر — بدورها — لا تقوم إلا مع  
الرقص والأنغام والأقنعة والأنتصاب . ففى الوسع أن  
نقول : إن الفن<sup>(٣)</sup> عند هؤلاء القوم — إذ كان عماد  
الدين — هو أيضاً عماد الدنيا ، وعماد الحياة ، وعماد  
كل وجود .

( ١ ) الأوثان والأصنام هى بمثابة هياكل تسكنها قوى تفوق قوة  
البشر .

( ٢ ) يوصف بأنه قادر على كل شيء ولا حد لرحمته وحكمته ،  
ولكنه ليس موضع عبادة ولا تقام طقوس دينية من أجله ، والرعد صوته  
والرياح من أنفاسه ، والمواسم علامة غضبه . وهو يسكن السماء ولم  
يصوره الزنوج قط فى تماثيلهم أو رسوماتهم . ولكن بعض الباحث يظنون  
أنهم يرمزون إليه أحياناً بصورة طائر عظيم ذاشر الجاسمين .

( ٣ ) تهم الفنون القديمة أحياناً ومها الفن المصرى بأنها كانت  
خاضعة لسيطرة الدين ، ولكن من الممكن أن تغلب الآلة ، فنقله :  
إن الدين حين ذاك كان خاضعاً لسيطرة الفن .



تمثال أحد الأسلاف من جزيرة لوى  
مصنوع من الخشب ، واليمينان من الأصناف

## اضواء على بعض القضايا الأدبية المعاصرة

بقلم الأستاذ عز الدين اسماعيل

أننى أرجو ألا أذهب فى تجريدنا من الأدب ذاته إلى مدى بعيد ، ومن أجل ذلك أختار الحديث عن قضية « الشكل والمضمون » ، ورغم أن الحديث عن الارتباط بين هذين العنصرين فى العمل الفنى قد أصبح الآن مبتذلاً فإنه ما يزال هناك ما يقال فى هذه القضية ، وليس هذا الذى يقال عودة لتأكيد العلاقة الحيوية اللازمة بين هذين العنصرين ، ولا لتقرير التوازن الضرورى بينهما بحيث لا يطغى جانب على آخر ، فإن الحديث فى ذلك تكوّن عظمي مثمر ، ولكننا هنا سنحاول تحديد مجموعة من المصطلحات الفنية التى يستخدمها بعض الكتاب أحياناً دون أن تكون دلالتها محددة لديهم تحديداً كافياً ، حتى إنهم يستخدمون الاصطلاح الواحد مكان الآخر ، فى حين يكون الفرق بينهما كبيراً فى الدلالة ، أو يكون ما يقصدون إليه شيئاً آخر لا يدل عليه الاصطلاحان معاً. وقد قرأت فى الكتاب الطريف الذى أصدره أخيراً الأستاذ حسين مروّة بعنوان « قضايا أدبية » قوله : « إن الأدب يصف الطبيعة التى نعيش معها على هذه الأرض ، وإن الأنهار والأشجار والجبال والسهول والوديان والحيوان وما شاء الله من هذه الأشياء التى تتألف منها الطبيعة ، هى أجدر بأن تصلح موضوعاً أو مضموناً للأدب » . وقرأت قوله بعد ذلك بقليل : « لقد جرت المدرسة النقدية القديمة على أن تجعل من صورة الأدب ومادته ، أو شكله ومحتواه ، أو صياغته ومضمونه ، طبيعتين اثنتين » . فى هاتين الفقرتين نجد الكاتب يرادف بين الموضوع

تحدث اليوم عن بعض القضايا الأدبية المعاصرة ، وستظل هناك قضايا أدبية تبحث وتدرس ما وجد أدب . وقد تكون قضايا الأدب فى ذاتها واحدة ، أو على الأقل متقاربة فى العصور المختلفة ، ولكنها مع ذلك يعاد فحصها وتعاد دراستها من جديد فى كل عصر من خلال منظار هذا العصر ذاته ، أعنى أن بحث هذه القضايا متجدد أبداً . وهذا بدوره لا يننى أن تطور العالم كثيراً ما يخلق أوضاعاً تضيف إلى القضايا الأدبية المألوفة قضايا جديدة . ولم يدع أحد ، ولا يستطيع أن يدعى . أن الكلمة النهائية قد قيلت ، أو يمكن أن تنال فى هذه القضايا . فما زال الناس يختلفون فى وجهات النظر ، وليس غريباً منهم أن يختلفوا ، بل الغريب حقاً ألا يختلفوا ، وما زال الحماس يطبع محاولات كل فريق فى الدفاع عن وجهة نظره ، ومهاجمة وجهات النظر الأخرى .

### قضية القضايا

ونستطيع أن نطلق عليها قضية المصطلحات ، فإذا كان للأدب قضاياها فإن الباحثين فى هذه القضايا يحملون أنفسهم دائماً — شأن أصحاب كل فن أو حرفة — فى حاجة إلى مصطلحات يتواضعون عليها كىما يسهل عليهم تداول الأفكار ، وبمقدار ما تتضح هذه المصطلحات فى أذهان متداوليها يسهل الفهم والتفاهم بينهم على السواء . ومن أجل ذلك أجندنى مضطراً هنا لأن أبدأ الحديث فى القضايا الأدبية المعاصرة بقضية المصطلحات الفنية غير

والمضمون ، ثم يعود ليرادف بين المضمون والمحتوى وللمادة .  
ونستطيع أن تمثل هذا الترادف ببساطة على هذا النحو :  
( أ = ب ) ، و ( ب = ج = د = ... ) ، ومن ثم يمكن  
في سهولة استخراج هذه النتيجة ( أ = د ) ، أى أن  
الموضوع هو المادة في العمل الأدبي .  
وقبل أن نبدأ في محاولة التحديد للدلالات هذه  
الألفاظ وما بينها من فروق نود أن نشير إلى أن الأشياء التي  
تتألف منها الطبيعة لا تصلح في ذاتها موضوعاً أدبياً ، وإنما  
يمكن أن ينبثق الموضوع من وجودها . وبعبارة أخرى  
أقول : إن أشياء الطبيعة في ذاتها عناصر حسية جامدة في  
حين أن الموضوع الأدبي يدور حول معنى أدبي . وهذا  
المعنى مرتبط دائماً بالحركة ، بل إنه يمثل الحركة الذهنية  
الموازية لتلك الحركة الحسية التي نلمسها في عناصر  
الطبيعة . فلنكن بصريح النضر الطبيعي مثاراً للكتابة الأدبية  
لا بد أولاً من إدخاله في إطار معنى حركي ، فيصبح  
بذلك موضوعاً أدبياً . وأضرب لذلك مثلاً بالزهرة .  
فإن زهرة في ذاتها ، وفي موضوعها الحسي المتخالف ، لا تصلح  
موضوعاً أدبياً ، ولكن تفتح الزهرة أو ذبولها هو الذي  
يصالح .  
وأعود — بعد هذا البيان السريع — إلى المصطلحات  
فأقول : إن الموضوع الأدبي شيء آخر غير العمل الأدبي ،  
وليس هناك عمل أدبي يتضمن موضوعاً أدبياً ، ولا يمكن  
أن يوجد عمل أدبي يتضمن موضوعاً ، لأن الموضوع دائماً  
يقع ( خارج ) العمل الأدبي .  
إن العمل الأدبي واقعة حسية ملموسة ، أما الموضوع  
الأدبي فيعيش في أذهاننا فحسب ، وهو سابق في الوجود  
على العمل الأدبي ذاته . فتفتح الزهرة أو ذبولها في المثل  
السابق موضوع قائم في أذهاننا ، وحين يتناولها الأديب  
لا ينقله إلى العمل الأدبي ، بل كل الذي يمكن أن  
يتمثل في العمل الأدبي هو موقف الأديب من هذا  
الموضوع . ومعنى هذا أن العمل الأدبي يتضمن الصورة  
الخاصة لا الموضوع العام .

الذي يمثل الأدب الواقعي التقدي ، وهو الذي يمثل ( معنى ثوري الجوهر ) كما يقول إنجاز ، حين يمثل صراع القوتين : الجديدة التي تنمو ، والقديم التي تتعرض للموت . وأما الفريق الآخر فهو الذي يمثل أدب الرجعية والتأخر . . . »

ويتصل بهذا التقسيم بالضرورة وجهة نظر الكاتب في الأدب التقدي والأدب الرجعي . فالأدب التقدي ببساطة ، وبحسب ما يوحى كلام الكاتب ، هو ذلك الذي يتصل بحياة الشعب ، وعلى الأخص بحياة تلك الفئات العاملة التي تقف موقف العداء من تلك الفئة الأرستقراطية المنعزلة عن حياة الآخرين .

والواقع أن كثيراً من عناصر الصديق لا تنقص هذا الكلام ، ولكن الذي يهمني هنا هو أنني لا أستطيع الاطمئنان إلى عبارة . . . في مختلف مراحل الزمن ، وفي مختلف الشعوب والأمم . . . ، في العصر العباسي مثلاً راح الأدب العربي الموقف نفسه حيث برزت مشكلة القديم والجديد . ولكن الموقف حينئذ لم يكن تماماً هو موقفنا الآن من المشكلة ، بل ربما كان الاختلاف بين الموقفين بحيث يعكس الأوضاع .

فأول ما ينبغي علينا الالتفات إليه أن نظرية الصلة بين الأدب والمجتمع لا يمكن أن يقال إنها درست من جانب الأدباء أو النقاد في ذلك العصر ، أو أنهم كانوا على وعي بوجودها ، فلم نجد فيها تعرف لهم من نقد تقوياً لعمل أدبي ما على أساس من اعتبار هذه الصلة . وما نسميه اليوم رسالة الأديب لم يكن موضوعاً ملموساً عندهم والمحاولة الجريئة التي قام بها شاعر كافي نواس وإن كانت تقوم على فهم لضرورة الصلة بين أدب الأديب وبيئته فإنها لم تكن كاملة ، لأن أبا نواس لم يهدف إلى إحداث انقلاب في فن الأدب يتناول جوهره عند الشعراء الآخرين ولكنه كان يرى إلى انقلاب لا يتعدى الحدود الشكلية . فلم يقل أبو نواس ، كما لم يقل غيره : إن الشعر ينبغي

## القديم والجديد

وننتقل الآن إلى قضية أخرى . وقبل ذلك أحب أن أشير إلى أننا هنا بسبيل الحديث دائماً عن القضايا العامة في حياة الأدب بوصفه مجتسماً عاماً ، دون الدخول في القضايا الجزئية والتفصيلات التي تتصل بالأنواع الأدبية المختلفة ، كالشعر والقصة والمسرحية . . إلخ ، أما قضيتنا الآن فهي قضية « التقليد » و « المصرية » في الأدب ، وهي القضية التي تحمل عنوان « القديم والجديد » وهذه القضية ذاتها قضية قديمة ، واجهها القدماء واختلفوا حولها كما نواجهها نحن اليوم ونختلف . غير أن وضع القضية في عصرنا يختلف اختلافاً جوهرياً عنه في أي زمن مضى ، وعند أي شعب من الشعوب . وإذا نحن تفهمنا عناصر القضية قديماً أدركنا أن أي محاولة لإخضاعها لتفسير خاص مستمد من التبصر بواقعها في عصرنا تعد محاولة خاطئة فنحن ملزمون أولاً بتقبل الوقائع و ( العينات ) التاريخية ، ثم بعد ذلك نحاول تفسيرها ، لا أن نضع أماناً للتفسير الذي نرغب في الاعتقاد عليه فيما بعد ، ثم نروح نتخذ منه قالباً نفسر عليه وقائع التاريخ قسراً .

في كتاب « قضايا أدبية » يقول المؤلف : « إن تطور الأدب في مختلف مراحل الزمن ، وفي مختلف الشعوب والأمم ، يدلنا أن الأدباء كانوا دائماً فريقين لا ثالث لهما : فريقاً يصور ولادة الجديد في فؤاد المجتمع ، كما يصور انحلال البالي القديم ، أي يعبر عن الحركة التاريخية التي تلد قوى التجدد والتقدم ، وتلفظ القوى التي أصابها البلى والتدهور ، وفريقاً يتجاهل ، عن قصد أو غير قصد ، فعل حركة التاريخ هذه ، يتجاهل القوى الجديدة النامية ، وينصرف همه في العمل الأدبي إلى الفئة التي تعوق حركة الولادة والتجديد يؤكد مصالحتها ، ويريز ( فضائلها ) . . . » إلخ .

وعضى الكاتب فيقول : « أما الفريق الأول فهو

إلى الآفاق الجديدة من الفهم والوعي ، ويساعد على تطور حياتهم إلى مستوى أرقى ؛ بل لسبب فني شكلي صرف ، هو أنهم كانوا يفهمون كلامه لأن لغته كانت قريبة من لغتهم ، وكذلك كان إعراضهم عن شعر أبي تمام لسبب فني شكلي محض ، وهو أنهم كانوا لا يفهمون كلامه ، لأنه كان يصطنع لغة غريبة على منطقهم .

وهكذا يكون للتجديد والتقليد ، أو للجدد والقديم ، في ذلك العصر وضع آخر لا يتفق في شيء مع الوضع الراهن لنفس القضية . فحركة التجديد آنئذ كانت تبعد عن التقاليد الفنية المتوارثة ، ولكنها في الوقت نفسه كانت تبعد عن طبقة العامة أو الشعب . والمجددون والمقلدون جميعاً لم يكونوا يختلفون في موقفهم حول قضية اجتماعية أو مذهبية فكرية ، بل كان اختلافهم في مسائل فنية شكلية .

ومع ذلك فقد وجد آنئذ قداماء ومجددون ، واحتدم بينهم الصراع . وانقسم الناس كما هم منقسمون الآن ، بعضهم يؤيد قديماً ، وبعضهم يؤيد قديماً آخر ، ولكن المؤكد أن القضية الاجتماعية — التي هي محور هام من محاور الجدل المعاصر في المشكلة — لم يكن لها في هذا الصراع وجود ، ولعلها من أجل ذلك لم تشر محاولة واحدة من تلك المحاولات القديمة للتجديد ، لأنها اقتصررت على تجديد شكلي فحسب . هذا مثال من حياة الأدب العربي .

ومثال آخر من حياة الأدب الغربي ؛ فقد قال رامبو Rimbaud الشاعر الفرنسي : « لا بد أن نكون عصريين بصورة مطلقة » . ودوت هذه الصيحة في آذان الأدباء الآخرين ، وكانت بمثابة المثير الذي جعلهم يتأيئون لدعوة العصرية Modernism . حدث هذا في الوقت الذي كان فيه الشاعر أبولينير Apollinaire يتناول في أشعاره أحياء باريس الفقيرة والأشياء العادية في الحياة ، والظواهر الجديدة العصرية ، وسرعان ما انتقلت الملوى

أن يكون في صالح المجتمع ، ينبغي أن يتطور به ويدفع به إلى أمام ، إلى مستوى أرقى مما هو فيه . ولم ينقد ناقد عملاً أدبياً من حيث إنه نافع أو ضار بالمجتمع ، كما لم يرفض ناقد شعراً لأنه يساعد عوامل التحلل والتخلف ، وبعبارة مجملة : لم يهتم أحد بالدور الحيوي الذي يقوم به الأدب في المجتمع .

ويشار وأبو نواس وأبو تمام ، الذين يعدلون رؤوس المجددين في الشعر العربي في ذلك العصر ، لم يكونوا يتزعجون مدرسة أدبية لما مفاهيمها ولما أهدافها ، كمدرسة التجديد المعاصرة لنا ، فلقد كان وضع هؤلاء الشعراء في مجتمعاتهم يعدد بهم كثيراً عن المشكلات الحيوية في مجتمعاتهم ، وعن قضايا الناس ، وعن مناهضة الأرستقراطية الحاكمة ، مع أنهم هم المجددون بلا نزاع ، أو على الأقل هم الذين حاولوا التجديد ، ولم يظهر تجديد عند غيرهم له صبغة أخرى . وقد اقتصررت محاولة التجديد عليهم عن الخروج على التقاليد الفنية المتوارثة . وكلنا يذكر عبارة أبي تمام حين سئل : لم لا تقول ما يفهم ؟ فأجاب السائل بقوله : ولم لا تفهم ما يقال ؟ ونذكرها هنا الآن لأن لها دلالتها الواضحة على أن محاولة التجديد التي كان شاعر كبير كآبي تمام يحاولها لم يكن لها أي هدف اجتماعي ألبتة ، بل على العكس ، كانت هذه المحاولة منه تحيزاً إلى جانب « الأرستقراطية » طبقاً للعرف المتبع . كان أبو تمام المجدد من الخاصة والخاصة ؛ في حين كان الشاعر « التقليدي » البحترى هو شاعر العامة الذي « وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على اختلاف طبقاتهم واختلاف مذاهبهم » — كما يحدثنا بذلك الأملد .

وهكذا وقع التجديد ، أو محاولة التجديد ، من الشاعر الذي انحاز إلى طبقة الخاصة وأهل العامة . والذي يجدر التنبيه إليه هنا هو أن العامة لم يرضوا عن البحترى لأنه كان يصور لهم مشكلاتهم ، ويدفع بهم

كانت الحساسات الفنية فيه تفهم الثورة على أنها تمجيد  
للمضطهدين الختقرين . . . »

ثم يقول اسبنلر : « إن حركة العصرية تثبت لنا  
أنه لا شيء يفشل مثل النجاح ، فلقد كانت هناك  
أسباب جعلت نجاحها الباهر سبباً في القضاء عليها . . .  
كان مصدر قوتها وضعفها أنها تمجد وتعل موقف المؤلف  
أو الفنان في نزاعه مع العالم الحديث ، ثم تجعله بطريقة  
ما يتصور عليه في تأليفه . . . وكون المؤلف « عصرياً إلى  
أبعد حد » معناه مهاجمة جميع القيم التقليدية بدعوى فسادها  
التمام أو قرب فسادها . فيلتي المرء بنفسه في تيار الظاهرات  
المعاصرة ، ويستخدم حساسيته الدرامية ، الممتلئة حقداً  
ومرارة ، لكي يخلق منها فناً وأدباً .

فيهر أن هذا الإنتاج المتولد من التعارض بين الفرد  
والمجتمع ، لا يلبث أن ينتهي إلى موقف كله جود ، ولا  
يبلت أثر هذا الجود أن يظهر في الإنتاج ، ولذلك كان  
الانتصار المؤقت للكاتب « المعصرى » ليس سوى مرحلة  
من مراحل تطوره الفني . لذلك لم يلبث « المعصريون »  
أن عادوا إلى التقاليد وإلى المجتمع ، لأن التجربة والمعركة  
وقفت بصورة قاهرة بينهم وبين ما بصقوا عليه .

وواضح أن هذا الشطر الأخير من دعوى العصرية لم  
يكن معروفًا — فضلاً عن أن يكون واضحاً — لدى أبي  
نواس أو شوقي ، فقد اقتصرنا على مجرد تناول الظواهر  
المعاصرة كما قلنا ، ولم نحاول قط استخدام حساسيتيهاما  
الدرامية التي تتميز بزيادة المرارة في أن يخلقها منها فناً أو  
أدباً . وربما ظهر هذا التوتر بين الفرد والمدينة في أدب  
الشبان المعاصرين ، ممزوجاً بالقدر الكافي من المرارة ،  
ولكن الذي يخشى وقوعه الآن — إن لم يكن قد وقع — أن  
يتجمد هذا الموقف ، ويصبح مجرد صورة عقلية بعد أن  
أحرز نجاحاً فكرياً . أو — بعبارة أخرى — يكون نجاحه  
نذيراً بفشله كما حدث في الأدب الغربي قبل سنة ١٩٣٠

من فرنسا إلى إنجلترا وأمريكا ، وبمثلت عند إليوت  
وهمستجواي وأخريهما .

ويجدنا الشاعر المعاصر استيقن اسبنلر عن النزعة  
العصرية فيقول : « كان لمذهب العصرية دافعان ،  
أحدهما فقد قوته ، والآخر قد تحول عن وجهته » (١) .

أما الدافع الأول فقد تمثّل في دعوة رامبو إلى  
( العصرية ) المطلقة ، ومعنى ذلك أن يظهر من خلال  
الفنون شعور بالظواهر المعاصرة ، كالآلة ، والمدينة  
الصناعية ، والسلوك العصبي Neurotic Behavior  
وقد كان إليوت عصرياً عند ما لاحظ في مقال مبكر له أن  
ضجعة الآلة التي تدار بالبتروك قد غيّرت من الحساسية  
المرفهة عند الشعراء ، وكان عمل المعصرى هو أن يتبع أثر  
هذا التغيير وأن ينقله فيما يكتب .

ونعود لنذكر هنا أن أبا نواس كان قريباً من هذا  
المعنى حين ترك موضوعات الشعر القديم ، واتّجه  
موضوعاته من الأشياء الحاضرة في المجتمع . والطائفة على  
هذا المجتمع ، وكذلك اقترنت نهضتنا الشعرية في القرن  
العشرين بهذا المعنى ، فوجدنا شوقياً — وغيره — يحاول  
تناول الظواهر الجديدة في الحياة كالطيارة والباخرة . . الخ  
ولم تسفر المحاولتان عن شيء باق ، كما أنها في الأدب  
الغربي لم يكتب لها البقاء .

ويقول اسبنلر : « أما الهدف الآخر للعصرية فهو  
— رغم أنه قد يبدو للوهلة الأولى غير مرتبط بالموضوع إلا  
أنه جوهري — اتجاه عدائى نحو المجتمع بجميع هيئاته .  
وقد دعا رامبو إلى فكرة البصق على البورجوازية إلى الحد  
الذى شملت فيه جميع معاصريه من الكتاب تقريباً . وقد  
كان العالم الذى صورّه أبولينيير . . . منظراً من الشوارع  
والأبنية الأليغة التي كان سكانها مهملين محقرين مجهولين  
وقد كانت الأفلام الثورية الروسية المبكرة على قرابة  
طبيعية من دعوى العصرية ، لأنها كانت تنتهى إلى عصر

تماماً هي معركة الجديده والقديم ، وعصر السن لا يمكن أن يكون هو الفاصل بين الأدب الحى والأدب الفاقد الحياه .

### غاية الأدب

ومن قضايا الأدب المعاصرة قضية الهدف من الأدب وصورتها هي : لمن يكتب الأديب ؟ ذلك أن المفروض دائماً أن صوت الأديب لا يتبدد مع الهواء ، بل ينفذ إلى القلوب والأفهام ليصنع هناك شيئاً . وإذا قلنا إن لهذا الأدب مضموناً فلنا نغنى — بحسب ما سبق أن رأينا — أن لصاحبه فكرة خاصة في موضوع ما ، أو موقفاً خاصاً من هذا الموضوع ، وهو يريد أن يلقى بهذه الفكرة في قلوب الآخرين وعقولهم ، أو يشرح لهم هذا الموقف الذى اتخذه لنفسه ، وهو في أى المعنيين يتوجه إلى آخرين .

هذا المعنى الشائع يكتنفه كثير من المخاطر الناتجة عن التصور العام ذلك أن رغبة الأديب في أن يؤثر في الآخرين وبكس رضاهم مقرونة بأن يحدسهم فيما بينهم ، وهنا يحصل من الأدب أن يخضع لهذه الإرادة الخارجية ، متجاهلاً أن موقفه الفكرى الخاص له خطره حتى يكون أدبه عظيماً ، أوحى يكون — على الأقل — أدباً ذا قيمة . وقد سبق لى أن أشرت <sup>(١)</sup> إلى أن « الحد الفاصل هنا بين الأدب العظيم والأدب التجارى غاية في الدقة . فالأدب العظيم يستطيع أن يؤثر في مجتمعه ، وأن يكسب رضاه ، دون أن يخضع لإرادة هذا المجتمع ، بل ربما استطاع تحقيق ذلك وهو يقف معارضاً للمجتمع . والأدب التجارى وحده هو الذى يتملق الجماهير ، ويخضع لها ، ويترك إرادته تدوب في إرادتها ، والأول هو الذى يودى دور الأدب الحق في مجتمعه ، حين يتأثر بهذا المجتمع ثم يحاول التأثير فيه ، وهو تأثير له خطورته لأن له خطته وهدفه . أما الثانى فلا يمكن أن يكون عامل دفع في مجتمعه ، لأنه سيرتك المجتمع يدور في نطاق ذاته .

(١) في كتاب « الأدب بنوته » .

والخلاصة أن الوضع الأدبى الآن لم يتمثل بمخافه ، ولا يمكن أن يتمثل ، في كل زمان وعند كل الشعوب . وكل ما يمكن أن يقال هو أن الوضع الأدبى عندنا بالأمس القريب حين كانت الثقافة قاصرة على الخاصة ، وكان المحددون بالضرورة من بين هؤلاء الخاصة ومن المقربين لطبقة الحكام ، هذا الوضع الأدبى نفسه بينه وبين الوضع الأدبى الذى تحدثنا عنه آنفاً في العصر العباسى شبه في العموم ، وإن اختلف عنه أيضاً في التفاصيل بعض الاختلاف ، كما أنه يمكن التماس بعض خطوط التشابه بين قضية التجديد فيه وشطر من قضية العصرية في الأدب الأوروبى الحديث .

ونحن اليوم غيرنا بالأمس ، فقد اتسع ميدان الثقافة ، وتغيرت نظرة الناس إلى الأدب ، وأصبح إدراك القيمة الحيوية للأدب أمراً مقررراً يتخذ منه كل أديب يحاول التجديد ، وكل ناقد يدرس قضايا التجديد ، الأرضية التى يرتكز عليها .

الفكرة الحية ، والكلمة الحية ، والصورة الحية ، هذه هي عناصر العمل الأدبى الناجح . وعاية ما يصبو إليه كل أديب مجدد هي أن ينتج العمل الأدبى الحى . وهنا أحب أن أوضح تصورى لقضية الجديده والقديم في وضعنا الراهن . فليس هناك أدب جديد وأدب قديم ، ولكن هناك العمل الأدبى الحى والعمل الأدبى الجامد . بل نستطيع أن نكتفى بأن نقول : هناك العمل الأدبى والعمل غير الأدبى ، لأن الأدب لا يكون أدباً إلا إذا كان حياً . وهذا الفهم ربما ساعدنا على إزالة الوهم من أذهان بعض الشبان الذين يحسبون أن الأدب يكون جديداً إذا كان الشبان هم منتجه ، وأنه يكون قديماً إذا أنتجه الشيوخ . وعندئذ تبدأ معركة عجيبة بين الشبان والشيوخ ، يكون البادئ فيها — بحكم الحماس والحرارة — هم الشبان ، وتأخذ المعركة شعارها الشائع : « معركة الجديده والقديم » إن المعركة بين الشبان والشيوخ لا يمكن أن تكون



### العالمية والمحلية

ويتصل بالقضية السابقة — إلى حد ما — قضية جديدة حقاً في حياة الأدب ، وهي قضية « العالمية والمحلية » . وأمام هذه القضية يختلف الأدب القديم والأدب الحديث اختلافاً جوهرياً ، فإن أحدهما يبدأ من حيث يشئ الآخر ، وفي بيان ذلك أقول : إن الأدب القديم كان محصوراً في مجتمعه ، محدود الأفق ببنيته ، منقطع الصلة بالعالم الخارجي وما يقع فيه من أحداث إلى أن تؤثر هذه الأحداث في حياته ومصالحه تأثيراً مباشراً . وهو في مجاله الضيق ذاك يجد في الخيال أداة كافية لتوسيع مجال تجربته ، فإذا به يلتبس في الوقائع الجزئية ، والعلاقات المحلية المعاصرة له وسيلة إلى فهم العام Universal من بين التصيلات . ومن ثم كان دور الأدب تجريدياً حين يحاول أن يستخلص من الخاص Particular ذلك العام . حين يخرج من المحلي إلى العالمي ، حين ينقل من الفرد إلى الإنساني . هكذا كان طابع الأدب القديم ، ولم يكن من الممكن في تلك الظروف التاريخية القديمة أن يكون غير ذلك .

غير أن العصور الحديثة قد دخلت فيها عناصر حيوية قلبت هذا الوضع رأساً على عقب . وأخص من هذه العناصر التقدم العلمي الذي أحرزه العالم ، والوضع السياسي أو — لكي أكون دقيقاً — الوعي السياسي الذي دب في كل زاوية من أركان هذا العالم .

أما من الناحية العلمية فقد كان للنجاح الذي أحرزه الإنسان في هذا المضمار أثره في خلق مجموعة من القيم الجديدة والعلاقات الجديدة بين شعوب العالم . وليست سهولة الاتصال بين هذه الشعوب إلا أثراً من آثار العلم الحديث . وكان من شأن هذا الاتصال السريع اليسير أن نشأت علاقات كثيرة بين الشعوب ، وأصبح التعامل بين بعضها فكرياً واقتصادياً أمراً لا سبيل إلى دفعه . ومن ثم أصبح ما كان الأدب القديم يراه بخيالاً حقيقة ملموسة

ومن هنا أعجبت أول الأمر عند ما رأيت الأستاذ حسين مروءة يرفض الوضع القديم للقضية وهو : « لمن يكتب الأدب ؟ » ، ويجعل مكانه : « عن أى فئة من المجتمع يكتب الأدب ؟ » . ولكنني عدت فوجدت في هذا التحديد للفئة التي يكتب عنها الأدب تضييقاً لا مبرر له ، فليس المقروض أن يكون الأدب بوقاً تنصمخ فيه أصوات هذه الفئة من الناس أو تلك . والقول إن الأدب مرآة تنقل الحياة أو تعبر عنها قول مبهم في رأى « ولك Wellek » الناقد الأمريكي المعاصر . ونحن لا نريد أن نلغى الدور الذي يقوم به الأدب في مجتمعه ، وهو التأثير ، وهذا التأثير لا يمكن أن يحدث على النحو المرضي إلا أن يكون للأدب نفسه موقفه الفكري الخاص من مجتمعه . وقد أكد الأستاذ حسين مروءة نفسه حقيقة أن الأدب يتأثر بمجتمعه ثم يؤثر فيه ، وهذا يجعله مرة أخرى يعود لتأكيد الوضع القديم للقضية وهو : « لمن يكتب الأدب ؟ » والنتيجة : أن الوضع القديم للقضية له عيبه ، وكذلك الوضع الجديد له عيبه .

وعيب الوضع القديم أن التساؤل عن الناس الذين يكتب « لهم » الأدب وحسب يمكن أن يورطنا في الاعتراف بالأدب التجاري وأدب الدعاية .

وعيب الوضع الجديد أن التساؤل عن الناس الذين يكتب « عنهم » الأدب وحسب يمكن أن يلغى المضمون الحيوي الذي يتمثل في موقف الأدب ذاته من مجتمعه .

وهنا قد يكون التوفيق هو الخطوة المنتظرة ، ولكنني لا أخذ على نفسي تحمل هذه المهمة ، وإن كنت أعتقد أن مجرد الاكتفاء بأن نسأل : « لماذا يكتب الأدب ؟ » ، يمكن أن يكون وضعاً أكثر أماناً للمشكلة . وعندئذ يكون الجواب في بساطة : إنه يكتب ليعبر عما في نفسه ويؤثر في الآخرين ، فلا تلغى ذاته من ناحية ، ولا تفصله عن المجتمع الذي يعيش فيه من ناحية أخرى .

يعيش فيها الأديب الحديث من جهة ، كما عمل على تعميق فهمه للأشياء خارجة ، وخارج إطار بيئته المحدودة ، ومن ثم أصبح من اللازم للأديب المعاصر أن يكون على صلة بالآفاق الإنسانية العالية حتى يستطيع تصور وضعه المحدود في بيئته المحلية ؛ إنه يفهم العالم لكي يفهم نفسه ، أو يفهم العام لكي يفهم الخاص .  
هذا من ناحية العلم .

أما من ناحية السياسة فقلما كان الأديب يشارك فيها قديماً ، إن شارك فيها فإنما يشارك في موقف محلي محدود . ونحن نعرف أن كثيراً من أدباء الأمويين والعباسيين كانوا يشاركون في السياسة بهذا المعنى المحدود ؛ ولكن ليس هذا هو موقف الأديب المعاصر ، فقد تغلغلت السياسة في حياة الأديب ، رضى بذلك أم لم يرض ، حتى ليلاحظ « دزكنووتر » أن الإنسان في السنوات الأخيرة قد أصبح تحت ضغط الحوادث حيواناً سياسياً ؛ لقد أصبحت السياسة هي كل شيء للإنسان ، ونتج عن ذلك إحساسنا بالتفاعل القوي بين الفرد والجماعة ، واتسع نطاق هذا التفاعل السياسي حتى جعل من العالم كله بنية سياسية ، وأصبح على كل أديب أن يحدد موقفه ، إنه يفهم التيارات العامة مرة أخرى لكي يحدد هذا الموقف الخاص .

هذا التحول الناشئ عن التقدم العلمي وانتشار الوعي السياسي قد قلب القيم عند الناس من مثالية خيالية إلى مثالية عملية . وتستطيع أخيراً ، وفي بساطة ، أن تسمى هذه المثالية العملية بالواقعية ؛ فالواقعية تتمثل في رعاية الأديب بالمشكلات المحلية في إطار التصور العالمي ، وهي بذلك تنقيض العمومية ، أو ما نطلق عليه اسم الإنسانية . وما زلنا بعد ننتظر المصير .

وأصبح الآخرون ، وإن كانوا بعيدين ، يعيشون في حياتنا ونعيش في حياتهم ، وتتبادل معهم التأثير والتأثر . ومن ثم لم نعد في حاجة إلى عالم خيالي نسيج فيه لأن عالمنا قد صار رجعياً بما فيه الكفاية .

وليس هذا وحده أثر التقدم العلمي ، فقد غير العلم كثيراً من معارفنا ، وأطلعنا على أشياء كنا نجهلها ونحسب الخوض فيها من وهم الأباطيل . وهذا الوعي العلمي كان له أثره في حياة الأديب المعاصر . وتكشف الحقائق العلمية للأديب المعاصر يساعده على تشكيل فنه على أسس فكرية غير التصورات الوهمية القديمة .

ولم يكن في الأدب القديم أى أثر لوعي علمي كهذا ، لأن العلم ذاته ، فضلاً عن أنه كان بعيداً عن متناولهم ، كان مزججاً بعنصر خرافي في كثير من الأحيان . وقد ظل هذا دأب الأدباء حتى بعد عصر النهضة في أوروبا . وكما يقول إيفور إيفانز <sup>(١)</sup> : « المؤكد أن الشعراء وغيرهم من الكتاب الإبداعيين في القرن السادس عشر لم يشعروا على أى نحو قوى بأثر العلم ، والظاهر أن شكسبير كان مكتئباً بكتاب بليي Pliny التاريخ الطبيعي Natural History وبوجهة نظر المصور الوسطى في علم الفلك . ولكننا بعد ذلك سرعان ما نجد العلم بنظرياته الحديثة يتغلغل في عقول الأدباء ، بل ربما شاركوا هم فيه أيضاً مشاركة فعالة كما صنع جوته مثلاً . وقد كانت نزعة الشك في الأدب الحديث أثراً من آثار التقدم العلمي ، والشك ليس سوى فقدان الثقة في القيم القديمة .

وهكذا ساعد التقدم العلمي على إفراح الرقعة التي

# مدرسة الفيلم السوفيتي

بقلم الأستاذ صلاح عز الدين

ولقد بدأت الواقعية الاشتراكية في ذلك الوقت امتداداً لنوع من الواقعية الإرهاسية الفنية في الكتابات والأعمال المختلفة كانت تشير إشارات اجتهدية إلى ملامح مجتمع اشتراكي لم يتمكن بعد من رسم شخصيته رسماً برنامجياً محدداً . . . حتى جاء عام البرنامج الأول فتحدد الطريق أمام السينما على نحو ما تجدد أمام بقية الفنون والعلوم ، والاقتصاديات ، والسياسات .

ومن الممكن أن تغطي هذه الإرهاسات في أفلام السنوات السابقة على أول برنامج للأعوام الخمسة - أفلام إيرنشتين وبروفكين ودوفتشكو أيام السينما الصامتة أفلام الملاحم التاريخية ، والدراما الاجتماعية .

كانت هذه الفترة أغنى وأخصب فترة فنية في تاريخ السينما السوفيتية بالرغم عن الصعوبات البالغة التي كانت تحيط بالصناعة والعاملين فيها . . . في هذه الفترة بالذات كان المجتمع السوفيتي كله يعيش على حنود عسكر فيها الأعداء ، والعداوات ، والمؤامرات ، ولم تكن السينما فناً يتمتع بأى لون من ألوان الأمان والاستقرار ، ولم يكن القسوين ينجون طريقاً شق لم سلف أو استعاروه من صناعة مجاورة ، وإنما كان عليهم أن يبحثوا عن أنفسهم ، وأن يعبروا عن مجتمع جديد ولد من متناقضات مجتمع قديم .

كان موقف السينما السوفيتية في ذلك الحين موقفاً ثورياً بكل ما يقتضيه المعنى الثوري من جهود البحث والخلق والبناء .

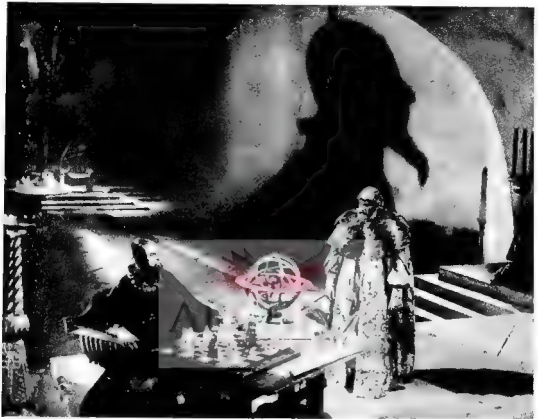
ويمثل هذا المجهود في أصدق صوره في أفلام هؤلاء

تعتبر مدرسة الفيلم السوفيتي تاريخاً وبناء من أوضاع المدارس السينمائية ، فقد ولدت في أحضان ثورة ذهنية واجتماعية شقت طريقها وفقاً لفلسفة مستندة إلى أسس علمية ، وطبقاً لبرامج مرسومة محدودة .

ولقد مضى الآن ربع قرن منذ أن انتقلت السينما السوفيتية من مرحلة الفيلم الصامت إلى الفيلم الناطق ، وانتقلت معها إلى مرحلة واضحة المعالم ما زالت تتعمق وتزداد وضوحاً مع التطورات الفنية والفكرية .

ولقد كان من حسن حظ هذه المدرسة أنها عرفت النطق في هذه الفترة بالذات . . . فقد تفتحت قمع برنامج من برامج « الأعوام الخمسة » ١٩٢٨ - ١٩٣٢ ومعنى ذلك أن السينما السوفيتية قد شاركت المجتمع السوفيتي في أولى خطواته نحو بناء كيانه وشخصيته ، ومن هنا يأتي هذا الوضوح الذي يتصف به تاريخ مدرسة الفيلم السوفيتي . فهو التاريخ الذي سار فيه المجتمع السوفيتي نفسه .

ومع أول برنامج للأعوام الخمسة أتيح للسينما السوفيتية أن تبدأ فترة « بناء وتعمير » في وسائلها وأفكارها بعد فترة غير قصيرة من المشقة في التجربة والفحص والاختبار . ومنذ عام ١٩٣٢ ، بدأ العالم السينمائي يعرف إطاراً جديداً للمضمون الفني هو المضمون الذي حملته الدولة والشعوب في الاتحاد السوفيتي ، وأصبح بعد ذلك مضموناً معروفاً محدد المعالم ونعني به « كل الأفكار والصور التعبيرية الداخلة في مفهوم الواقعية الاشتراكية » .



إشراك الريب

أفلام من نوع ضخم تتصدى لمشكلات عويصة معقدة وتنهج أسلوباً خاصاً في التعبير ، ويكتب كل منها بتصويب كبير من التجديد الفني ، وتمثل حتى اليوم نماذج في الخلق السينمائي ، وما تزال — بالرغم من سرعة التطور في صناعة السينما العالمية — مستعصية على التقليد والمحاكاة .

ودخل إيرنشتين ميدان السينما قادماً من المسرح حيث عرف قيمة الأداء الفني المعبر . . . ولكنه عمل بالسينما وهي بعدُ "فن" أبكم لا ينطق فيه الممثل ، فكان عليه أن ينقل التعبير المسرحي من الكلمة إلى الصورة .

المخرجين الثلاثة : إيرنشتين وبودوفكين ودوفشكنو .  
وتكاد أفلام هؤلاء الثلاثة تحدد بنفسيها معالم المدرسة السوفيتية حتى اليوم ، بالرغم مما بينهم من فروق في الكماليات والاتجاهات وأساليب التعبير ، ولكنها كلها فروق ذاتية لا تؤثر في الفعل لهذه المدرسة ، فروق أشبه ما تكون بالفروق في الملامح في الأسرة الواحدة .

• • •

ويعتبر إيرنشتين من أقوى المخرجين السينمائيين في العالم كله بالرغم من أنه لم ينجز أكثر من ستة أفلام . ولكنها كلها

تعبيراً عن تضامهم وفرحتهم . . ثم نرى جوعاً أخرى واقفة على الميناء ترتقب ذلك وتسانده ملوحة هي الأخرى بمناديلها وبيارقها وقلائنسها . . ثم ما تلبث هذه الجموع الواقعة أن يدبّ بينها الذعر والهلع حين تسقط عليهم ظلال طويلة سوداء . . ظلال جنود الحرس القيصري المقربة نحوهم . . ويزداد الفزع والرعب حين تتوقف صفوف الجنود . . وترتفع البنادق إلى الأكتاف . . ثم ترتفع ذراع الضابط على رأس الفرقة . . ثم تهبط فتنتقل آلاف الطلقات دفعة واحدة . . وتسقط أجسام في الجموع . . يسقط رجال ونساء وأطفال . . كائناً تهاوى . . وتحت هذه الأجسام أجسام أخرى ، أجسام أطفال وكهول لم يقووا على الهرب والفرار ثم يتقدم الجند خطوات ، ثم يتوقفون وترتفع البنادق إلى الأكتاف مرة أخرى . . وترتفع ذراع الضابط ثم تهبط . . وبمها الطلقات يسقط آخرين في صفوف الشعب ويندفع الشعب إلى النرج الواسع . . فتطلع عليهم فرقة أخرى من الجنود . . وتتكرر المشاهد المشابهة .

وينتقل ليزنشتين ، وسط هذه الحركة ، بين عدد هائل من تفاصيل الملح والقسوة والموت . . أم تحمل طفلها وتطوفه بلواحها لتحميهِ من فوهات البنادق ، وتسقط صريعة ، ثم تتحامل على نفسها ، وتجر جسمها زاحفة إلى أقدام الجنود كأنها تتضرع أو تصد . . والجنود لا يتوقفون وإنما يظأون بالأقدام كل شيء أمامهم ، ويتابعون المهبوط كأنهم أجسام ميكانيكية تحمل البنادق . ويتقابل الجمعان : الجميع المسلح والجميع الأعزل ، ثم يظهر الفرسان شاحنين على حيادهم ، يحاولون تفريق الطوفان المتجمع ، ويلتحم الجميع في معركة لا يميز فيها الموت بين الأعزل والمسلح . حتى يتمكن المسلحون أخيراً من إخلاء الميدان الذي يبدو بعد ذلك مقفرًا إلا من صور الموت . . وهنا ينتقل ليزنشتين بين تفاصيل الموت ، تفاصيل صغيرة دقيقة ، ينتقل بينها في عربة طفل

وهنا ، في هذا المسعى بالذات ، تتمثل براعته الأولى في « إخراج » التعبير إلى العين والوجه واليدنين . ودراسة الوجوه في أفلام ليزنشتين الصامتة أقوى حجة نهض في وجه الاتجاه المدمر في الأفلام الحديثة التي تعتمد على الحوار الدرب المنمق .

فإذا أضفنا إلى هذا أن ليزنشتين قد درس الهندسة أولاً ثم تركها إلى الفن ، في المسرح والسينما ، بعد أن استدرجته ثقافته الواسعة العميقة إلى التعبير عن أفكاره وأفكار مجتمع جديد . . عند هذا نستطيع أن نتبين العوامل الفعالة في تكييف أسلوبه الفني ، وهو أسلوب يمتاز بالدقة البالغة في تنسيق التفاصيل وتجميعها ، وللميل إلى إبراز النسب والأبعاد بين الأشخاص والمواقف والتأليف ، والغور الشديد من الوقوف عند العواطف والأهواء والميل ، والسعي الدائم إلى تحديد المكان والأشخاص بطريقة الحصر العام ثم الانتقال التدرجي المحكم من العام إلى الخاص ، ترى هذا كله واضحاً في فيلم « المدرعة بومكين » مثلاً . . وهو فيلم يتناول قصة القرد الذي قام به بحارة المدرعة احتجاجاً على سوء معاملة الضباط القيصريين ، وقسوة الحياة المفروضة عليهم وفساد الغذاء الذي يقدم إليهم ، ثم ما تبع ذلك من إرساء المدرعة بالميناء ، وهبوط البحارة إلى المدينة ، وانضمام الشعب إليهم ، ثم خروج جنود القيصر عليهم جميعاً في مذبحه رهينة دامية .

في هذا الفيلم ، وفي مشهد « الدرج » المشهور يعرض ليزنشتين نموذجاً رائعاً للبناء الدرامي البالغ الدقة في مجموعة طويلة من التفاصيل الصغيرة تتجمع كلها لتؤكد المفزى الحقيقي للقبيل كله . . المفزى المتمثل في الصراع بين أسلحة القيصر وتضامن المهوورين على أمرهم . يبدأ ليزنشتين بجموع من الأهلين يهرعون في القوارب إلى المدرعة ، يحملون أغذية إلى البحارة المعتصمين ، يحملون خبزاً وطيوراً وفواكه وهم يلوحون بالمناديل واليارق والقلائنس

انتصارهم . . وفجأة . يعزز خطر جديد . . فالأسطول  
 قادم ! ويرسل البحارة على المدرعة إشارات استنهاض  
 لزملائهم على قطع الأسطول : « أيها الرفاق ! انضموا إلينا  
 نحن إخوة » . . ويسود الصمت . والقلق . . فإن قطع  
 الأسطول لا تجيب . ويقرر البحارة على المدرعة أن  
 يتقدموا لملاقاة الأسطول . وتتقدم المدرعة ، والمدافع  
 مشرعة - والقلق والأمل يسيران معها - نحو بقية قطع  
 الأسطول ، وتتقرب المدرعة . . فلذا بالأعلام ترتفع  
 على السفن الأخرى تحية لبطولة المدرعة . . لقد تمكن  
 البحارة الآخرون من السيطرة على سفنهم ، واستطاعت  
 « بونمكين » أن تعبر سالمة بالرغم من أوامر القيصر باعتقالها .

لقد يبدو هذا الفيلم وكأنه يروي قصة مجرد مجموعة  
 من البحارة ومصرع بضعة آلاف من أبناء الشعب . .  
 ولكنه ، في الحقيقة ، يلخص قصة الثورة السوفيتية  
 بأسلوب روائي بنائي محكم ، وبهذا الفيلم يثبت إيزنشتين  
 أنه يعرف كيف يعبر عن فكرة كبيرة عن طريق التفاصيل  
 الصغيرة .

وعندما رأى العالم الخارجي فيلم « المدرعة بونمكين »  
 أصبح إيزنشتين والسينما السوفيتية مدرسة جديدة في فن  
 التعبير السينمائي ؛ مدرسة حطمت فكرة البطولة الفردية ،  
 والمواطف الصغيرة ، والجماليات المرسومة ، والتنميق  
 الشكل . . وكل هذه القيم التي تعتمد عليها صناعة  
 السينما حين تفتقر إلى الفكرة الكبيرة والعقلية العلمية  
 البنائية .

...

وأفلام إيزنشتين الأخرى تأكيد وتثبيت للملامح هذه  
 المدرسة .

وعندما تناول إيزنشتين في الكتاب المعروف « عشرة أيام  
 هزت العالم » - وهو تسجيل تفصيلي دقيق للحوادث  
 المؤدية إلى الثورة بين شهري فبراير وأكتوبر عام ١٩١٧  
 نراه قد خرج منه بفيلم « أكتوبر » الذي يعتبر من

سقطت على الدرج وتهاوت إلى الميدان بلا أم تقودها  
 في هذه « الرحلة الصغيرة » بين آثار المعركة . وعندما تصعد  
 العربات بالجدارق نهاية الميدان يكون المتفرج قد اطلع  
 على تفاصيل آثار المعركة كلها .

يعبر إيزنشتين في هذا المشهد البنائي عن أسلوبه  
 التفصيلي التجميعي ، وهو أسلوب لم يسبقه إليه مخرج  
 سينمائي . فقد أنتج هذا الفيلم عام ١٩٢٥ . لقد أصبح  
 هذا الأسلوب الآن قاعدة متبعة في تصوير المعارك .  
 ولكنه لم يكن عند إيزنشتين مجرد مشهد بارع لمعركة  
 دامية ، وإنما كان أسلوباً تعبيرياً طبقه في كل مشاهد  
 الفيلم ، ومن مجموع هذه المشاهد قدم إيزنشتين فيلماً  
 طويلاً مكوناً من آلاف التفاصيل المرتبة ترتيباً تصاعدياً  
 إلى نهاية الفيلم .

اتبع إيزنشتين هذه الطريقة الهندسية في بناء الفيلم  
 بأن قسمه خمس مراحل : المرحلة الأولى على ظهر  
 المدرعة ، وبداية السخط ، ثم انحدار والجناح - ثم يبدأ  
 المرحلة الثانية بقيام القبطان بمحاولة سحق المتمردين بالقوة  
 بأن يجمع ضباطه وبعض الجنود ويأمرهم بإطلاق النار ،  
 ثم يلتحم الفريقان ويتكاثر البحارة على الضباط .  
 ويجهزون على معظمهم على حين يحاول الباقون الفرار - وهنا ،  
 في هذه المرحلة ، يقدم إيزنشتين صورة غير كاملة  
 « للمذبحة » ناقصة ؛ تمهيداً للمذبحة على الدرج . كما  
 بيناها ، ثم يقدم المرحلة الثالثة في الميناء فيستعرض  
 حياة الناس ، ثم استقبالهم لحبر التمرد على ظهر المدرعة ،  
 وإعلانهم تضامهم مع الثائرين ، ثم تأتي المرحلة الرابعة  
 التي قدمناها وتنتهي بمدافع المدرعة تطلق نيرانها على  
 الجنود القيصرين الذين يسقطون أو يفرون . . وتنتهي  
 هذه الطيقة برحلة عربات الطفل تستعرض الآثار المخرقة  
 التي فرضت على الشعب ثمناً لانتصاره . أما المرحلة  
 الخامسة والأخيرة فتدور على ظهر المدرعة وقد حل  
 الظلام ولم يبق رجالها وإنما بقوا ساهرين يحرسون



« مرة أيام هزت العالم » - إيزنشتين

الذهني والاتجاه الدرامي الموضوع الذي يتناوله مما يدفعه إلى الإكثار من طريقة المقابلة والمقارنة في الصور كأنما لا يريد بودوفكين أن يمر بصورة إلا ويبحث عن نقيصها، ولكنه مع ذلك لا يقع في خطأ الاستطراد، بل يتحكم في ذلك تحكماً بالغاً بحيث يخرج في النهاية بشكل جالٍ متسق.

ويرى بعض النقاد أنه إذا أمكن تشبيه أفلام إيزنشتين بالصرخات فإن أفلام بودوفكين كالأغنيات... لما فيها من عودة متجددة إلى نفس المقطع الرئيسي كما هو الحال في الأغنية.

ومن أحسن أفلام بودوفكين في هذا الاتجاه فيلم

أصدق الأفلام تصويراً لهذا الموضوع الشاق، دون أن يفقد الخصائص المطلوبة في الفيلم الدرامي حتى لا يهبط مثل هذا النوع من الأفلام إلى مستوى « الجريدة السينائية » التي لا يعنها إلا تسجيل الصور كما هي وفي هذا الفيلم كان تحريك الجموع أمام الكاميرا هو نقطة الامتياز البارزة. وهو نوع من التفوق يتصف به الفيلم السوفيتي عموماً حتى يومنا هذا.

وتعرض إيزنشتين لموضوعات كثيرة أخرى أنجز منها أربعة أفلام غير القيلمين اللذين سبق ذكرهما: فتعرض لموضوع الصراع بين المدينة والريف في فيلم يطلق عليه اسم « القديم والجديد » في الاتحاد السوفيتي و « السياسة العامة » خارج الاتحاد السوفيتي. ولوضوع في تاريخ الثورة في فيلم « الإضراب »، وأجزاء من التاريخ في فيلم « إيفان الرهيب » وفيلم « ألكسندر نيفسكي ».

...

وكما كان إيزنشتين مهندساً فقد كان بودوفكين كيميائياً ترك معمله إلى معهد السبائك عموماً. ثم قطع مهنته بفترة في الخدمة العسكرية ثم فترة في معسكرات الأسرى في ألمانيا أثناء الحرب العالمية الأولى.

وكان بودوفكين يريد أولاً أن يكون ممثلاً ولكن دراسته العلمية أتاحت له السبيل إلى الاستفادة من المعهد السينائي الذي كان يتبع في مناهجه طرائق البحث العلمي، فأتجه إلى الإخراج السينائي بعد أن وقف على حقيقته التحليلية التركيبية.

إن هذه الحقيقة الموجزة التي فطن إليها بودوفكين تصلح أساساً لتحديد وجهة النظر من الإخراج السينائي في هذه المدرسة، وهي التي تنص على أعمالهاخير طابع مميز لها.. بحيث نستطيع أن نقول: إنها الطابع المشترك بين أفلام هؤلاء المخرجين الثلاثة، وكذلك أفلام تلامذتهم المخرجين الذين عملوا بعدهم.

ويزيد بودوفكين على إيزنشتين من حصة التفكير

أشد حالات ضعفها وهزالها .

وتقف هذه المدرسة وحيدة بين المدارس السينائية بشدة تمسكها بقواعد التحليل والتركيب في بناء الموضوع ، وباتجاهها الصريح إلى عقد البطولة « للمجاميع » دون الأفراد إلا حين يكون الفرد معبراً عن المجموع ، وبتقيدها بفكرة أن السينما ليست أداة ترفيه وتسليه وإنما عليها أن تؤدي مجهوداً اجتماعياً توجيهياً وأن الدولة مسئولة عن نفقاتها حتى لا تتعرض إلى المصير الذي تتعرض له السينما في معظم أنحاء العالم . حيث تخضع — كسلعة تجارية — إلى مطالب السوق وضرورة الوصول إلى تحقيق الأرباح لمنتجها .

كل هذا قد جعل من السينما السوفيتية مدرسة اجتماعية في قالب مدرسة فنية ، ويستطيع المنتجع لتطورات السينما السوفيتية أن يدرك بوضوح تطورات المجتمع السوفيتي نفسه من حيث المشكلات التي عرضت له واحدة بعد أخرى فلنأخذ جميعاً تعكس وتتحدد في الأفلام نفسها ، كما أن هذا التلاصق التام بين السينما والمجتمع علامة واضحة من علامات المدرسة السينائية السوفيتية ؛ بل ربما أمكن اعتباره أقوى علامة فيها .

« نهاية بطرسبورج » و « الأم » ويعتبران امتداداً لاتجاه إيزنشتين مع الانحراف ناحية « التوقيع والترديد » إذا جاز استعمال هذه المصطلحات الغنائية الموسيقية .

فإذا انتقلنا بعد هذا إلى « ديفتشكو » وجدنا أنفسنا مع مخرج ثالث لم تكن تعدّه حياته ولا دراساته للانضمام إلى مدرسة هذين المخرجين العلميين ، فهو المخرج الوحيد بينهما الذي لم يعرف العلم في المعاهد والمعامل ، وإنما عرفه في أثناء ممارسته للسينما : فهو فلاح من أوكرانيا مارس التعليم في مدارس الصبية والرسم الهزلي في الصحف اليومية . ثم دخل السينما كاتباً للسيناريو . ثم عهد إليه بإخراج ثلاثة أفلام لعلها كانت مدرسته الشخصية التي تعلم فيها أصول فنه . فأبرزها في فيلم رابع هو « الأرض » جلب له والسينما في الاتحاد السوفيتي شهرة بالغة .

• • •

إن أعمال هؤلاء المخرجين الثلاثة هي الإطار الذي تعمل فيه المدرسة السينائية السوفيتية حتى اليوم . ولكنها تتناوت في الوضوح والحدودة بحسب صلاحية الموضوع وكفاءة المخرج دون أن تخرج عن الأصول الرئيسة حتى في



« المدرسة بوتسكين »



# نقد الكتب

## ١ - عمدة التفسير

اختصار وتحقيق بقلم الأستاذ أحمد محمد شاكر عن تفسير الحافظ ابن كثير - الجزء الأول ٢٩٢ صفحة والثاني ٢٨٨ صفحة من القطع الكبير دار المعارف بمصر

كتب التفسير كثيرة يحتل الصدارة منها في قوة الأسلوب ونصوع البيان تفسير الطبري وتفسير ابن كثير وتفسير القرطبي ، ولكن هذه التفسيرات وغيرها جميعاً ليست سهلة على الكثرة من القراء لأنها زاخرة بالبحوث الفقهية الدقيقة والكلام المتشعب في تخريج الأحاديث وتقد الرجال واختلاف ألفاظ المفسرين من الصحابة والتابعين فمن بعدهم ، وقد ترجع هذه المناقشات بعد ذلك إلى معنى واحد في التفسير .

لذلك كانت الحاجة ماسة إلى أن يوضع لهذه الكثرة الغالبة من القراء تفسير أو يختصر لهم تفسير ييسر أمامهم الغاية إلى فهم آيات الله الكريمة على معناها الصحيح الذي يؤيده الكتاب والسنة الصحيحة .

وقد حمل عبء هذه المهمة الجلية العالم المحقق الأستاذ الشيخ أحمد محمد شاكر ، فنظر في التفسير ، وانتهى إلى أن تفسير المؤرخ ابن كثير أحسن التفسير التي رآها وأجودها وأدقها بعد تفسير المؤرخ أبي جعفر الطبري - الذي ينشره محققاً تحقيقاً علمياً شقيقه الأديب العالم الأستاذ محمود محمد شاكر ، ويقوم الشيخ أحمد بمرجعته وتخريج أحاديثه - فراه جديراً بأن ينشره أيضاً على الناس نشرًا علمياً ، ذلك لأن لتفسير ابن كثير ميزات ، منها : أنه يفسر القرآن بالقرآن أولاً ما وجد إلى ذلك سبيلاً ، ثم بالسنة التي هي بيان لكتاب الله ، ثم يذكر كثيراً من

أقوال السلف في تفسير الآي ... ومنها أنه يذكر الأحاديث في أكثر المواضع بأسانيداً من دواوين السنة ومصادرها ، وكثيراً ما يذكر تعليل الضعيف منها ، ولكنه يحرص أشد الحرص على أن يذكر الأحاديث الصحاح وإن ذكر معها الضعاف .

ثم بدا للأستاذ المحقق أن يختصر هذا التفسير إلى جانب العمل في إخراجه كاملاً ، وذلك لييسر للكثيرين الانتفاع به وبميزاته من أيسر طريق ، فتحتمل مشقة ذلك الاختصار - وهو عمل أيسر منه التأليف - مع المحافظة على الميزة الأولى لتفسير ابن كثير التي أشرنا إليها والمحافظة على آرائه وتبريجاته في التفسير ، مجتهداً في الإبقاء - ما استطاع - على كلام المؤلف بحروفه ، ثم اختار من الأحاديث التي يذكرها ابن كثير أصحها وأقواها إسناداً ، وحذف من الكتاب أسانيد الأحاديث وكل حديث ضعيف أو معلول إلا أن يكون لإثباته في موضعه ضرورة علمية لدفع شبهة ... واهتم كذلك بنى كل الأخبار الإسرائيلية وما أشبهها .

...

وقد سمى فضيلة الأستاذ شاكر هذا المختصر « عمدة التفسير عن الحافظ ابن كثير » . وتظهر فيه شخصية محققة قوية في ناحيتين : تلك الناحية التي نوهنا بها ، أما الناحية الأخرى فتبدو في هوامش الكتاب وتعليقاته فقد ضمت آراء المحقق في شتى الموضوعات الدينية والاجتماعية والعلمية التي يناقش فيها مسائل متنوعة في أسلوب قد يشتد فيه ويقسو أحياناً ، كما فعل في الصفحتين ١٧٥ ، و ٢٠٤ من الجزء الأول حين أنحى باللائمة على اصطناع بعض قوانين لا تتفق مع تعاليم

عدد بفهرس تفصيلي لكل فن حتى يعرف منه مدى الحركة الثقافية في كل لون من ألوانها ، لا أن يكنى بفهرس واحد مقصور على أسماء المؤلفين .  
ونرجو أن تتدارك الدار في العدد الرابع هذا النقص على أن تعاود النظر في السنة الثانية من النشرة، فتوسع فيها بالإيضاح والتبويب بحيث تصبح هذه النشرة سجلا ثقافياً يرجع إليه الباحثون .

حسن كامل الصيرفي

## ١ - تاريخ فن السينما

تأليف « بول سادول » ( باريس ١٩٥٥ )

"HISTOIRE DE L'ART DU CINEMA"

par Georges Sadoul

(Flammarion — Paris, 1955)

من دواعي السرور أن تصل إلينا الطبعة الرابعة والأخيرة من مؤلف الأستاذ « جورج سادول » في الوقت الذي تنأهب فيه وزارة الإرشاد القوي لإنشاء معهد السينما في بلادنا .

إن اسم جورج سادول أصبح اليوم في دوائر السينما ضمناً للرأي الناضج والعلم الموسوعي الغزير والأصالة الفنية . ولحق أن سادول ، فضلاً عن أستاذه في « معهد الدراسات السينمائية العليا » و « معهد علم الأفلام » التابع للسوريون بباريس - يعتبر أكبر مؤرخ للسينما في العالم أجمع ، وأحد النقاد الموجهين للسينما العالمية . ومن بين مؤلفاته التاريخية « تاريخ السينما العام » ، وقد ظهر منه حتى الآن ستة مجلدات ، وما زال هناك نحو ثلاثة أو أربعة أخرى في طريق الطبع ، غير أن كتابه « تاريخ فن السينما » يعتبر المرجع الوحيد الشامل عن هذا الموضوع في العالم اليوم .

وقد حرص سادول على تزويد الكتاب بعدد كبير من الصور (١٠٢ صورة) ، وبقائمة بأهم الأفلام من عام ١٨٩٢ إلى ١٩٥٤ ، ونبذة عن أهم مائة شخصية

الإسلام ، وعاود ذلك في الصفحة ٢٢٧ من نفس الجزء وكذلك في الصفحتين ١٩٢ ، ١٩٧ من الجزء الثاني واشتد في تقريع بعض دعاة الاستهتار ، ولكنه مدفوع في شدته في القول وقسوته في التقريع بالرغبة في الخير ، والتنبيه إلى أخطاء واتجاهات وانحرافات يريد إصلاحها وتقويمها .

## ٢ - النشرة المصرية للمطبوعات

العددان الثاني والثالث من السنة الأولى - ١٢٤ و ١٢٨ صفحة من القطع الكبير - مطبعة دار الكتب المصرية

أشرنا في العدد الأول من « المجلة » إلى العدد الأول من السنة الأولى من « النشرة المصرية للمطبوعات » التي يُعدّها قسم الإيداع القانوني بدار الكتب المصرية ، وقد اشتمل على ما تلقته الدار إلى أواخر شهر ديسمبر سنة ١٩٥٥ من المطبوعات بعد أن أوجب القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ على بشرى المصنعات إيداع خمس نسخ من كل مصنف في « دار الكتب » .

وقد أخرجت تلك الدار بعد ذلك العدد الثاني من هذه النشرة، وهو يضم بياناً شاملاً لكل ما صدر من المطبوعات في جمهورية مصر في المدة من يناير إلى يونيو سنة ١٩٥٦ ثم أتبعته العدد الثالث ، وفيه بيان ما صدر في المدة من يوليو إلى أكتوبر سنة ١٩٥٦ .

وهو جهد تشكر عليه الدار لأنه لإحصاء دقيق للحركة الثقافية في مصر ، ولكنه في الواقع يحتاج إلى شيء كثير من أوجه الكمال ؛ ذلك أن الاكتفاء بسرد اسم الكتاب بحسب الحروف الهجائية مشفوعاً باسم مؤلفه وطابعه وعدد صفحاته ومقاسها وثمنه ، عمل يبعد به عن الجانب العلمي الذي ينتظر من مثل هذه النشرة التي تصدر عن دار ثقافية لها إمكانياتها الواسعة .

إن مثل هذه النشرة يجب أن يتوسع فيها ، فيشار إلى الموضوع الذي يتناوله الكتاب بأسطر قلائل ، ثم يلحق كل

دعوتنا إلى تقل هذا المرجع الأسامي إلى لغتنا العربية في القريب العاجل ، ليكون بين أيدي رجال السينما والفن ، وبين أيدي كل محب للسينما في مصر مرشداً ، ودليلاً ، وموجهاً .

## ٢ - إسبانيا

تأليف « نيقولا جيلن » ( باريس ، ١٩٥٦ )

“ESPAGNE”

par Nicolas Guillen

traduit par Claude Couffon

(Caracteres — Paris, 1956)

نيقولا جيلين شاعر كوبا الأول ، يكاد يكون مجهولاً تماماً من عشاق الأدب في مصر والبلاد العربية ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى الحواجز اللغوية . إن ديوان جيلين ما زال في طريق الترجمة في فرنسا ، وقد اعتادت المحلات الأدبية هناك - وخاصة مجلة « الآداب الفرنسية » لأسبوعية - أن تقدم منه بين الحين والحين قصيدة أو بعض المقطعات .

وما هوذا الأستاذ « كلود كونين » - وهو من أحسن الأدباء الأوروبيين المتبحرين في الآداب الإسبانية - يقدم لنا اليوم قصيدة إسبانية والتي أنشأها الشاعر في ١٩٣٧ ، والتي لم تر النور إلا منذ أسابيع . كان نيقولا جيلين من الذين اشتركوا في الحرب الأهلية الإسبانية من ١٩٣٦ إلى ١٩٣٩ . ومن هنا كان الطابع العام لهذا الكتاب طابع الكفاح :

« أنا ، ابن أمريكا

أمرع إليك ، أموت من أجلك . . . »

إنه ينشد فيديريكو جارسيا لوركا ، شاعر إسبانيا الكبير الذي وقع تحت رصاص الفاشية في اليوم الأول من نشوب الحرب الأهلية الإسبانية في ١٨ من يونيو ١٩٣٦ :

« افتح باب أغنية حب

— هل أجد فيديريكو هنا ؟

في تاريخ السينما ، هذا فضلاً عن قائمة المراجع ، وقائمة أبجدية بعنوانين الأفلام ، وأخرى بالأعلام . أما الكتاب نفسه ، فهو في ١٧٥ صفحة من القطع الكبير ، ويستعرض تاريخ فن السينما منذ اختراع الأجهزة الأولى حتى التيارات المعاصرة التي ما زلنا نشهد آثارها اليوم على الشاشة البيضاء .

وعند جورج سادول « أن العامل الذي يجعل من السينما فناً عظيماً يكن خلاصة جامعة لعدد كبير من الفنون الأخرى » ولكن هذا الفن العظيم لا يمكن النظر إليه كفن فحسب : ذلك أن السينما صناعة ، بل صناعة ثقيلة ، ومن ثم لا سبيل إلى دراسة تاريخ السينما كفن . . . دون التعرض لنواحيها الصناعية ، والصناعة لا يمكن فصلها عن المجتمع ، عن اقتصادياته ، عن الدقة السائدة فيه .

ومن قال بالتاريخ - قال بالثوبيد إلى مراحل . إن تاريخ فن السينما ينقسم عند سادول ست مراحل رئيسية :

١ - مرحلة الاختراع ( ١٨٣٢ - ١٨٩٦ ) ، وهي مرحلة تسودها المسائل الدقيقة .

٢ - مرحلة « الفاتحين » ( ١٨٩٥ - ١٩٠٨ ) ، وهي نشأة صناعة السينما ، ووضع أسس الفن السينمائي .

٣ - مرحلة تكون الفن السينمائي ( ١٩٠٩ - ١٩١٩ )

٤ - مرحلة الفيلم الصامت .

٥ - مرحلة الفيلم الناطق ، وهي تمتد حتى ١٩٣٩ .

٦ - مرحلة الحرب العالمية الثانية وما بعدها .

إن جورج سادول ليس مؤرخاً عظيماً ، وأستاذاً كبيراً ، ونافذاً موهباً فحسب ، بل إنه أيضاً رجل حر وقف إلى جانب مصر والجزائر ، وكان دائماً وما زال في طليعة المثقفين الأوروبيين الذين أبوا أن يساندوا الاستعمار في قهره لوثية الشعوب النائرة .

ولعل في هذا الاعتبار الوطني والإنساني ما يدعم

وقد تجل هذا الوضع الذى يكاد يكون فريداً من نوعه فى سلسلة الكتب الفلسفية والعلمية التى أخرجها للناس منذ نحو عشرين سنة ، وفى شغله لوظيفة أستاذ غير متفرغ للأدب بجماعته ، فضلاً عن كرسى الأستاذية العلمية . كما يتجلى منذ سنتين فى إدارته أعمال لجنة من الباحثين المعنيين بـ « العلم والحضارة فى الصين » ، ذلك العمل العظيم الفريد من نوعه الذى ظهر منه حتى الآن مجلدان كبيران ، والذى سوف يكتمل فى سبعة مجلدات .

وقد صدر المجلد الأول من هذا العمل الكبير منذ سنتين ، وما هو ذا يقدم لنا اليوم المجلد الثانى الذى يعنى بتاريخ الفكر العلمى فى الصين ، وهو أجزاء ثلاثة :

١- مذهب كونفشيوس والفكر العلمى : يرى الدكتور نيهام أن موقف أنصار كونفشيوس من العلم مزدوج الدلالة ؛ فهو من ناحية « موقف عقلى فى الأساس » يتناول كل المهور الخرافية حتى العلوية من الدين كما أنه من ناحية أخرى يمتاز بـ « تركيز الاهتمام المبالغ فيه بالحياة الإنسانية الاجتماعية على حساب الظواهر اللاإنسانية ، مما أضفى صبغة سلبية على كل بحث فى الأكتفاء مقابل البحث فى الشؤون العامة » . ويتبنى العرض هنا إلى أن مذهب كونفشيوس احتل مكانة فى تاريخ الحضارة الصينية مبالغاً فيها كثيراً بالرغم أن تأثيره على العلم كان سلبياً بوجه عام .

٢- مذهب تاو : يرى الدكتور نيهام أنه بمثابة المذهب الثورى التقدمى الأصيل فى الحضارة الصينية بأسرها . وكان أنصار مذهب تاو يكرهون السلطة والتقاليد الاجتماعية ، ويعنون كل العناية بالطبيعة ، ويقولون بالتغير وبالنسبية فى نظام الكون ، يبحثون نحواً فى خلق جو مناسب للبحث العلمى . ويذكر الدكتور نيهام قول أحدهم : « إن الشعوب التى تقبض على زمام الحواجز فى أمتارنا التسعة لم تتعلم حرقها من يو الكبير ، بل من المياه » . وفى هذه العبارة اتجاه ماضى واضح كان من

لكن البيقاء عجيب على :  
— كلا ، لقد خرج .

« افتح باباً من البلور .  
— هل أجد فيديريكو هنا ؟  
تأى يد تجيب على :  
— لقد ذهب إلى النهر .

« فيديريكو ! فيديريكو !  
أين يموت ناثو الفجر ؟  
أين يقع بصره ؟  
أين هو لا يحضر ؟ ... »

لقد ذهب فيديريكو جارسيا لوركا . ذهب إلى الموت باسماً ، ولكن فنه العظيم بينما لم يمض ، إن فنه فى قلوب الإسبانيين وعلى ألسنتهم جميعاً ، بل إن فنه يلهم إخوانه الشعراء ومن بينهم نيقولا جيلين . لوضع أعمال جديدة فيها الأمل ، ومنها الأمل ، ومنها الإنسان الجريح المنتصر .

يقى أن نقول : إن ترجمة كلود كوفون ممتازة حقاً ، بحيث لا يشعر من يجمل الإسبانية بأنه فى غير داره !

## ٢ - العلم والحضارة فى الصين

تأليف « جوزيف نيهام » المجلد الثانى : تاريخ الفكر العلمى ( كمبريدج ، ١٩٥٦ )

"SCIENCE & CIVILISATION IN CHINA"  
Vol. II, History of Scientific Thought  
By Joseph Needham  
with Research Assistance of Wang Ling.  
(Cambridge University Press - London, 1956 - p. 718)

الدكتور نيهام أستاذ كرسى الكيمياء الحيوية بجامعة كمبريدج - غنى عن كل تعريف : فهو اليوم من القلائق فى العالم الذين يجمعون بين العلم والأدب ، بين الطبيعة والفلسفة ، بين النشاط العلمى العملى والتأريخ .

شيارد ، بالرغم مما في هذا الكتاب من نقائص واختصارات ، فيذكر جمهور القراء في الولايات المتحدة أن لهم في عصرنا هذا كاتباً كبيراً يقف إلى جانب هيمنجواي وشتاينك ودوايزر وليويس وفولكنر وفاست .

ولد جاك لندن عام ١٨٧٦ بمدينة سان فرانسيسكو من أسرة بوهيمية فقيرة من أصل إيرلندي ، وانطلق جاك يبحث عن الحياة السعيدة بعيداً عن أسرته ، وخاض البحار وهو في شبابه الأول وفي قلبه حنين عنيف إلى الأماكن الغريبة ، كما يتضح ذلك في كتاب « جزائر بونين » ، ثم عاد إلى الحياة الزمنية ، فالتحق بمدرسة ثانوية بمدينة أوكلاند ، وأخذ يكتب قصصه الأولى « آه ! كانت الحياة حياة وقتئذ ! » ، وبدأ يقرأ : « دوايزن » ، « سبنسر » ، « ماركس » ، « ميتن » ، « نيتشه » . وبدأت شخصيته تتضح ، وأصبح شيئاً فنيئاً كاتباً اشتراكياً ، وإن كانت اشتراكيته مزيجاً من الماركسية والفوضوية النيتشية .

ثم أخرج : ١٨ قصة و ٢٠ مجموعة من القصص القصيرة و ٧ كتب علمية و ٣ مسرحيات ، ومئات من المقالات الصحفية . وكان يكتب بسرعة ودون تمحيص ، لا شيء إلا لأنه كان يعيش حياة متطلقة : يحب البحار ، ويذهب إلى ميادين القتال كراسل حربي ، ويكتشف صحارى وطنه وجماله . وانتهت حياته وكتابات في الأربعين بعد أن نفذت قواه الحيوية ولم يبق منها شيء .

والكتاب الذين يقدمه اليوم الأستاذ شيارد يشمل نبذة تاريخية ، ورصداً لكتابات ، ومجموعة صور لجاك لندن ، ثم مقتطفات من قصصه الكبيرة وكتبه العلمية . وأخيراً يشمل ٢٥ قصة ، إنه ولاشك سوف يعين قراء الإنجليزية على التعرف بشخصية تركت وراءها بريقاً وأصواءً طلياً من الحماس المتدفق .

شأنه أن يدفع العلم إلى الأمام ، غير أن مذهب تاو كان يقول بإمكان تحقيق الخلود . ومن هنا كان اهتمام أنصاره بدراسة الوسائل المؤدية إلى إطالة العمر ، سواء أكانت هذه طبية أم كيميائية أو ميكانيكية .

٣ - مذهب بوذا : وعند المؤلف أنه لم يلعب دوراً إيجابياً ، شأنه في ذلك شأن مذهب كونفوشيوس . ويرى الدكتور نيدهام أن التقدم الذي أحرزه المنطق ونظرية المعرفة عند البوذيين لم يقابلها تقدم مماثل في مجال البحث العلمي ، لأن العلماء لم يتصلوا بالفلسفة إلا في القليل النادر من الظروف .

وبين الدكتور نيدهام الأصول السياسية لهذه المدارس الفلسفية : فأنصار كونفوشيوس من دعاة « البيروقراطية الإقطاعية » ، على حين أن أنصار تاو دعاة ثورة ، وإن كانت تقف عند حد الفوضى في كثير من الأحيان .

والدكتور نيدهام ، إذ يبين أن للتقدم التكنولوجي في الصين في العصر القديم والعصر المتوسط أكبر منه في بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط والغرب - يعترف بأن الصين لم تنجح في القيام بما قام به اليونانيون من حيث تلخيص مراجع هذه العلوم وتركيبها في فلسفة شاملة .

#### ٤ - قصص المغامرة

« جاك لندن » تقديم إيرفينج شيارد ( نيويورك ، ١٩٥٦ )

"JACK LONDON'S TALES OF ADVENTURE"

Edited By Irving Shepard

(Hanover House - New York, 1956)

لم تعترف الولايات المتحدة « الرسمية » بمكانة جاك لندن إلا منذ وقت قصير وعلى مضض ، ذلك أنه ، طبقاً لإحصائيات هيئة اليونسكو ، يعتبر أوسع الكتاب الأمريكيين رواجاً في الاتحاد السوفيتي والدول الاشتراكية وقد جاء صدور « قصص المغامرة » على يد الأستاذ

العناصر المتوسطة . وعند الكاتب أن هذا الوضع يع  
القوات المسلحة في جميع الدول ، ومن ثم يمثل نقطة ضعف  
في الجيش الأحمر .

٤ - يقول كولونيل ج . س . زاينهارت ، المؤلف  
لكتاب « الأسلحة الذرية في الحرب البرية » إن القيادة  
الشيوعية تعتقد : « أن استعمال القنابل الإلتروجينية  
نفسها لن يترتب عليه إلا نتائج تافهة بالنسبة لقوات  
مدربة تدريباً حسناً ومتفوقة » . وعنده أن هذه النظرية  
ليست مؤكدة ، وأنه لو قامت حرب ذرية لكان  
لزماً على القيادة الشيوعية أن يعيد النظر في خططها  
العامية .

• • •

والكتاب ينقسم إلى باين كبيرين : فالباب الأول  
ينرس تطور الجيش الأحمر من سنة ١٩١٧ إلى الحرب  
العالمية الثانية ، عل حين يتناول الباب الآخر مشكلات  
الجيش الأحمر اليوم .

ولا شك في أن هذا الكتاب الجامعي جدير بالدراسة  
والتحصيل وخاصة أن القوة العسكرية للاتحاد السوفيتي  
تتعب اليوم دوراً خطيراً في سياسة التعايش السلمي  
ورد العنوان الملسع .

## ٦ - مساهمة في تاريخ الأمة الفيتنامية

تأليف « جان شينو » ( باريس ، ١٩٥٥ )

"CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE LA  
NATION VIETNAMIENNE"

Par Jean Chesneaux

(Edition Sociales - Paris, 1955 - pp. 322)

ماذا نعرف عن جمهورية فيتنام الصديقة ؟ هناك  
ولا شك أحداث الحرب بين شعب فيتنام وجيش فرنسا  
الاستعمارية ، هناك معركة ديان بيان فو ، هناك انتصار  
قوات التحرير وإقامة جمهورية فيتنام الشعبية بقيادة

## ٥ - الجيش الأحمر

« تقديم ب . ه . ليدل هارت ( نيويورك ١٩٥٦ )

"THE RED ARMY"

Edited By B.H. Laddell Hart

(Harcourt, Brace & Co. - New York, 1956 - p. 480)

« كاتب ب . ه . ليدل هارت » يشار إليه في الدوائر  
العسكرية الغربية كأكبر الخبراء العسكريين في إنجلترا  
اليوم وأكثرهم إلماماً بمخاتق الأمور ، وما هو ذا في هذا  
الكتاب يقدم دراسة وافية شاملة عن الجيش الأحمر  
مستعيناً في ذلك بواحد وثلاثين خبيراً عسكرياً ، ومنهم  
عدد من الجنرالات الألمان والفرنسيين .

ولعل أهم الأفكار التي وردت في هذا المؤلف للضمين  
هي :

١ - الاتحاد السوفيتي يملك اليوم أكبر قوة صاربة  
في العالم أجمع : فالجيش الأحمر يتكون من ١٧٥ فرقة  
مشاة مقابل ١٨ فرقة أمريكية ، كما أن سلاح الباراشر  
السوفيتي يفوق جميع القوات المماثلة في دول العالم أجمع  
مجتمعة . والباحثون يشيرون إلى أن مسألة تفوق الدول  
الغربية في الأسلحة الذرية ليست مؤكدة ، وأنها على  
كل حال لا تطعن إذا أدركنا تفوق الاتحاد السوفيتي  
الساحق في الأسلحة الكلاسيكية .

٢ - أن الجيش السوفيتي يتميز بمستوى رفيع جداً  
من التدريب التكتيكي ، ونظام حديدي يرى بعضهم  
أنه مبالغ فيه . وكذلك نرى أن سلاح المشاة يعتمد  
على أحدث الأساليب الميكانيكية ، وأن هيئة الضباط  
أكثر خبرة من مثيلاتها في الدول الأخرى .

٣ - يرى الأستاذ « هارولد جوردين » أن « قوات  
الأمن ، والطيران ، والبحرية والأسلحة الفنية تضم أحسن  
العناصر المجتدة ، بحيث لا يستبقي في سلاح المشاة إلا

والخلخلة الاجتماعية » ، ثم « الأشكال الجديدة للحركة الوطنية » .

أما الجزء الرابع فهو الذى يعنى بحرب التحرير واتصاف الحركة الوطنية هناك ، يتناولها الأستاذ شينو فى أربعة فصول: « الأزمة العالمية والحرب العالمية وإفلاس النظام الاستعماري فى فيتنام ( ١٩٣٠ - ١٩٤٥ ) » ، ثم « إعادة تكوين دولة فيتنامية مستقلة ( أغسطس ١٩٤٥ ديسمبر ١٩٤٦ ) » ، و « نحو الدولة الديمقراطية الفيتنامية ( ديسمبر ١٩٤٦ - يوليو ١٩٥٤ ) » ، ثم فصل ختامى عن « فرنسا وفيتنام » .

والكتاب ملئ بليل بقائمة مراجع ضافية ، وهو فى مجموعته يتسنى إلى تقاليد مدرسة الجغرافيا البشرية ومدرسة علم الاجتماع الفرنسية المعاصرتين ، وطابعه منهج علمى دقيق مفعم بالحب والتقدير الصادق لشعب فيتنام .

فكر أن يتناول هذا الكتاب أحد كتابنا بالترجيح ، فيضع بذلك بين أيدي قراء العربية صورة صادقة لشعب شقيق يسير معنا اليوم فى طريق باندونج .

أنور عبد الملك

الرئيس « هو شى منه » . إلى هنا تقف معلوماتنا أو تكاد ، ومن هنا يحق لنا أن نحى الأستاذ جان شينو ، وهو من أساتذة التاريخ الأحرار بفرنسا على الجهود المشكور الذى بذله لتقديم كتابه هذا إلى الرأى العام العالمى .

والكتاب دراسة تاريخية اجتماعية ، سياسية فلسفية معاً لصياغة القومية الفيتنامية على مر السنين ، إنه يبدأ بدراسة « أرض فيتنام » ، ثم يعرض لتاريخ هذا القطر فى « العصر القديم والعصور الوسطى » ، و « الإمارات المتعادية » ، والقلاحين الثائرين والغربيين المتدققين من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر .

والجزء الثانى من الكتاب يتناول تاريخ فيتنام الحديث فى القرن التاسع عشر ، فهناك فصل عن « القلاحين والحرفيين » ، وآخر عن « أسرة نجوين المالكة » ، وثالث عن « أمة فى طريق التكوين » ، يتلوها فصل عن « أول تقسيم لدولة فيتنام ( ١٨٥٨ - ١٨٨٢ ) » .

والجزء الثالث يدرس الاستعمار الفرنسى هناك : « نهاية الاستقلال الفيتنامى وإقامة الجهاز الاستعماري ( ١٨٨٢ - ١٩٠٥ ) » ، ثم « فيتنام فى ظل النظام الاستعماري ( ١٩٠٥ - ١٩٣٠ ) : الخسوع الاقتصادي

## أنباء وآراء

### مسارح الهواة

لقد اصطفت القرن الآن باللون الشعبي إلى حد بعيد ، وحظيت بإقبال متقطع للنظير من الجمهور المثقف منذ أصبحت ذات رسالة في حياة الشعوب ، وبدأت تتناول مشكلات الأفراد والمجتمع بالتحليل والتقدم الحلول لهذه المشكلات بعد أن ترك الفنانين الأبراج العاجية التقليدية ، ونزلوا إلى الحياة ، وعاشوا مع الناس ولتاس يمارسون تلك الحياة كل يوم . وأول هذه الفنون التي ينطبق عليها هذا الوصف الفن المسرحي بألوانه المتعددة . والمسرح رسالة هامة تشعر الآن بمدى حاجتنا إليها ، ورغبتنا في توجيه هذا الفن إلى تناول ما يهم في حياتنا التي تتناول كل جوانب حياتنا . وأهم ما في هذه الرسالة إيقاف الشعور بالعزة القومية وبميت التراث الثقافي القديم ، وذلك باتخاذها موضوعاً له ، وبذلك يملأ المسرح قلوب رواده بحب الوطن .

وسنعرض الآن للكلام عن المسرح في تشيكوسلوفاكيا معتمدين على رسالة كتبها ميروسلاف لانج ، لنرى إلى أي حد شارك المسرح تلك البلاد في نهضتها الحديثة ، ولنلمس المجهود الذي أسهمت به الحكومة هناك لتساعد المسرح ، إلى جانب جهود الأفراد والفرق المختلفة ، ولا سيما تلك التي تعتمد على الهواة في الهيئات المختلفة .

وأمام الوعي المسرحي الذي بلغ في تشيكوسلوفاكيا حداً بعيداً ، وإقبال الجمهور الواسع النطاق على المسارح استحال على الفرق الرسمية والمهترفة أن تشبع رغبة الشعب وإقباله على المسرح ، بالرغم من أن عدد هذه الفرق أكثر من المتوسط بالنسبة لشعوب أوروبا . لذلك كان على فرق الهواة والنوادي والمصانع أن تقوم بجانب كبير من

النشاط المسرحي هناك . وقد وجد الشعب قلوة حسنة في رواد المسرح الأوائل في تشيكوسلوفاكيا ، الذين كان تفانيهم في عملهم المسرحي واستعدادهم للتوجيه والعمل مع أي فرقة أو جماعة تهوى المسرح ، وتحاول أن تشارك في نشاطه ونهضته ، وتضحياتهم المتواصلة بالجهد والمال - سبباً في تحمس الشعب لإنشاء فرق أهلية و فرق هواة ، فانتشرت في كل مدينة وكل قرية مسارح من جميع الأنواع ، وبأية إمكانيات .

أما في عاصمة كل مقاطعة وكل إقليم فهناك مسرح رسمي يعمل على رفع الوعي المسرحي في المقاطعة بمثلها المختلفة ، وذلك بتقديم مسرحيات على درجة كبيرة من الإبداع والجمال في الإخراج أو التمثيل .

ولذلك تجلب كل هذا فإن هناك المسرح الجوال ، ويسمى مسرح القرية ، وهو يضم إحدى عشرة فرقة منها واحدة ألمانية ، وتقوم هذه الفرق الجواله بتدريسياتها في براغ العاصمة حيث الاستعدادات اللازمة ، فإذا تم التدريب خرجت في عرباتها لتجوب المدن والقرى الصغيرة التي لم تشهد من قبل مسرحياتها ، وقد تطول هذه الرحلات في كثير من الأحيان ، فتستغرق أكثر من ثلاثة شهور .

وبالرغم من كل هذا فالفرق الرسمية لا تكن وحدها ، بل تقوم بجانبها فرق الهواة ، وهي فرق لا بد أن يريد دراسة المسرح في تشيكوسلوفاكيا أن يلم بنظمها ونشاطها الذي يمثل جانباً حيوياً في نهضة المسرح هناك .

ويكفي لتذك مدى نشاط هذه الفرق التي بلغ عددها ٨٠٠ فرقة أن نعلم أنها قدمت في العالم الماضي ١٤٥ ألف مسرحية مع أن كثيراً منها لا يملك من



وفي كل مركز من هذه المراكز خبراء في شئون المسرح كافة ، يدرسون إمكانيات الفرقة ومستواها الفني المستوى العام للمخرجين . وبعد ذلك تبدأ المساعدة والتوجيه الفعلي والتقني ، وقد يستدعي ذلك حضور الخبير عدة تجارب وحفلات ، ليكون حكمه صائباً ، ودراسته وتوجيهه نافعين ، وعلى ضوء ما تقدمه هذه المراكز من تقارير إلى المركز الرئيسي للفنون تقدم المساعدات ، ويقام المباريات والمسابقات بين الأقاليم والمدن المختلفة ، لبعث روح الحماسة والمنافسة بين هذه الفرق .

وتعد هذه الفرق كذلك جيلاً جديداً من الممثلين ، وذلك بتشجيع الناشئين والشبان وتدريبهم والاهتمام بتعليمهم إلى المسرح ، لتهيأ للفرقة رصيد منهم تواجد به كل مفاجأة تقع لها .

وتقوم بعض هذه الفرق بتقديم مسرحيات باللغات الأخرى التي يتكلم بها جماعات من الشعب التشيكي . وأشهرها الفرقة المنغارية والألمانية ، وذلك حتى لا يحرّم من يتكلمون بلغة غير لغة تشيكوسلوفاكيا الاستمتاع بالمسرح .

بل إن هناك ما هو أعجب وأدعى إلى الاغتياب : فلقد بلغ الوعي حدة جعل الدولة تهتم للصمم واليكيم فرقة خاصة بهم تقدم مسرحيات هزلية في الغالب ، وتعتمد على الحركة والإشارات : وهي في الواقع فرقة تعتبر موضع فخر للمسرح في تشيكوسلوفاكيا ، إذ يؤكد نجاح رواياتها أن الكلام ليس وحده وسيلة التعبير للممثل كي يظهر العواطف والأفكار والانفعالات . وبالرغم من أن هذه الفرقة جديدة في تكوينها ، فقد استطاعت ، عن طريق التوجيه والتدريب ، أن تقدم مسرحيات هزلية كلاسيكية ناجحة .

الاستعداد إلا البدائي « البسيط » . ولم يسبق للكثير من أفرادها أن اعتلى خشبة المسرح ، أو تلى أى دراسة منتظمة في هذه الناحية .

ولكل فرقة لونها الخاص الذي يناسب البيئة التي تقوم فيها وثقافتها الخاصة : فالطلبة والعمال والفلاحون والموظفون لكل أولئك مشكلاتهم ، ومستواهم الثقافي ، وعلى كل فرقة أن تراعى ذلك فتقدم لهم ما يرضى أذوقهم ، وما يتناول مشكلات كل منهم ، ويصلحها ، ويظهر مواطن الضعف في حياتهم الاجتماعية والعملية .

ومنى تكونت الفرقة بما لديها من إمكانيات - ولو كانت « بسيطة » - بدأت في تقديم مسرحياتها لجمهورها الخاص الذي يقبل عليها مشجعاً ما دام يحسن دائماً أن هذه هي فرقته . ويقام بعد تقديم المسرحية - وهو تقليد متبع في تشيكوسلوفاكيا - حلقات يبدى فيها المخرجون ملاحظاتهم وانتقاداتهم على الممثل ، مما يصير أعضاء الفرقة بالعيوب الفنية ، فيعملون على بلوغ الكمال ، تدفعهم إلى ذلك المنافسة الشديدة بين كل جماعة ، لتفوز على فرق الجماعات أو الهيئات الأخرى فيما يقوم بينها من مسابقات ، وبما يقدم لها من جوائز تشجيعية ومساعدات .

ولا تترك الدولة هذه الفرق تكافح وحدها ، وتواجه مشكلاتها منفردة ، بل تحاول ما أمكنها مد يد المساعدة وتيسير الأمور أمام القائمين على هذه الفرق ، فجميع حاجات المسرح من ديكور وملابس وأدوات ومكياج وما إلى ذلك - يمكن شرائه أو استعارته من شركات تتبع الدولة ، ولها فروع في كل إقليم أو مدينة .

وإلى جانب هذه المساعدات المادية نجد في عاصمة كل إقليم مركزاً لشئون المسرح يتبع وزارة الثقافة ، ويشرف إشرافاً فعلياً على النشاط المسرحي في إقليمه ، ويوجهه ويساعده في كل ما يعرض له من عقبات .

## التنافس بين السينما والتلفيزيون

لم تشعر السينما بمنافسة التلفزيون لها إلا في أعقاب الحرب العالمية الأخيرة ، فقد كان انتشار التلفزيون محدوداً قبل الحرب ، إذ لم ترد الرخص الخاصة به في إنجلترا عن ٢٠ ألف رخصة ، وذلك خلال ١٩٣٩ . ويرجع الفضل في اختراع التلفزيون إلى جون لوجي بيرد John Logie Baird فقد قام بأول عرض لتلفزيوني في إبريل سنة ١٩٢٥ . وكانت الإذاعة البريطانية سبق الإذاعات إلى عرض برامج التلفزيون ، وذلك سنة ١٩٤٦ . وبلغ عدد رخص التلفزيون فيها سنة ١٩٥٤ أربعة ملايين رخصة .

أما في أمريكا فقد كان انتشار التلفزيون فيها أسرع منه في إنجلترا ، ففي خلال سنة ١٩٥٣ بلغ عدد الآلات التلفزيونية فيها ٣٠ مليون آلة . وهناك نحو ٢٠ دولة أقامت محطات للإرسال بواسطة التلفزيون . أما الاتحاد السوفيتي ، فلم يستخدم التلفزيون إلا من سنة ١٩٣٨ . وما يسترعى الانتباه أن التلفزيون قد قلل من مكانة

السينما فلم تعد الوسيلة الوحيدة للعرض التصوري ، وهو يفضلها إذ يتيح لنا مشاهدة عرض أية حفلة دون أن نتقل من المنزل . ولكن هل معنى ذلك أن التلفزيون سيقتضى على السينما ؟ والجواب عن ذلك طبعاً : لا ، لأنه ليس في استطاعة التلفزيون أن يعرض علينا جميع ما نشاهده في السينما . فالمناظر التي تتطلب شاشة عرض واسعة لا يتيسر عرضها بواسطة التلفزيون لأن شاشته مربعة صغيرة لا تساعد على عرض المناظر المترامية الأطراف ، فضلاً عن أن المشاهير من السينائيين يمتنعون عن التمثيل في أفلام تعد للعرض التلفزيوني ، ويقبلون على الأفلام السينائية ، وذلك لأن الأفلام السينائية تنفوق على التلفزيون باستطاعتها عرض المناظر ملونة . ولم يوفق التلفزيون حتى الآن في تحقيق هذا الهدف ، كما أن حدود إمكانياته الفنية والاقتصادية تسيطر عليه ، والسينما على العكس من ذلك .

فالتلفزيون وسيلة جديدة للتسلية لها مزاياها الخاصة ، ولكنها لا تعتمد في نجاحها على منافسة السينما .

والفرق كبير بين آلة التصوير السينمائي وآلة التلفزيون ، فالأفلام السينائية تطبع على ورق « سيلولويد » وبذلك تحفظ الصورة بحيث يتسنى أن تعرض كلما شئنا ، أما آلة التلفزيون فتلتقط الصورة في أثناء عرضها ، ثم يضيع أثرها بعد ذلك إلا إذا نقلت صورها عن فيلم أعد للشاشة . ومثل آلة التلفزيون كمثل المرأة تعكس الصورة مادامت أمامها ، ولكن السينما تربي أضياء مضى على حدوثها أزمان تطول وتقصر ، على أن آلة التلفزيون تحتاز أيضاً بأنها تنقل إلينا ما يحدث في اللحظة التي يقع فيها ، وهذا هو الفارق الجوهرى بين الاثنين . وثمة نقطة يختلف عندها نظر المخرج ، فهو ينتظر ألا تكون في الفيلم السينمائي ثغرة ما يغد إليه النقد منها . ولا ينتظر ذلك في العرض

التلفزيوني .

كما أن ما يشاهد في العرض التلفزيوني يكاد يكون مقصوراً على وجوه الممثلين ، وذلك لأن المناظر إذا عرضت كاملة تجهد النظر لأنها تتجمع على شاشة ذات مساحة صغيرة . ولا ينتظر من يشاهد عرضاً تلفزيونياً أن يجد أمامه تحليلًا للشخصيات لأن التحليل مقصور على السينما . وأهم ما في التلفزيون هو الاهتمام بالديالوج وليس بالمناظر ، فاللقطات التي نشاهدها في الأفلام السينائية وتظل مدة دون أن تتغير تبعث في النفس الملل ، ولكنها في التلفزيون غير منتقدة .

ويراعى عند تصوير أفلام سينائية للعرض التلفزيوني أنها تعرض على شاشة صغيرة ، وأن مناظرها تؤخذ عن الطبيعة . وأعلى أنواع العرض التلفزيوني هو ما يتم عن طريق إعداد سابق للأفلام ، فالفيلم الذي يعرض بالتلفزيون لمدة نصف ساعة يحتاج في تصويره إلى مدة يومين على الأقل .

وقد أخذت الإذاعة البريطانية على عاتقها أن تفهم

هناك محاولات تبذل للوصول إلى عرض تليفزيونى ملون ، كذلك ينتظر أن يستخدم فى الآلات التليفزيونية .

وتجرى الولايات المتحدة تجارب للتصوير بواسطة شريط ممغطس يصور لنا المناظر ملونة أو غير ملونة ، وهذه الطريقة تسمى بالتصوير الألكترونى ، وهى طريقة اقتصادية جداً يمكن استخدامها فى الأفلام وفى التليفزيون ، فتصور المناظر على الشريط الممغطس ، وتطبع ألكترونياً . وسيستطاع بهذا الاختراع إرسال شرائط الأخبار لاسلكياً من جهة إلى أخرى ، وبذلك ييسر عرضها عقب وقوعها بفترة وجيزة .

وما تقدم كله نستطيع أن نصل إلى أن منافسة التليفزيون للسينما إنما هى مشاركته فى كونه وسيلة للتسلية بواسطة العرض التصويرى ، ولكنه لن يتفوق على السينما . سيدفع انتشاره وتطوره المخرجين إلى أن يبدلوا أقصى جهد فى الإخراج السينمائى وتطوره .

ملحظة من كلية الفلم والجمهور لكاتب روجر مالفيل

The Film and the Public

تكرّرت فى العام الماضى أول فرقة للباليه فى تركيا ، وأقامت أول حفل لها فى دار الأوبرا بأنقرة ، عرضت فيها رقصاتها ، ولم يمارس الأتراك هذا الفن من قبل إذا بدأ تدريس الباليه فى تركيا منذ تسع سنوات فقط ، حين استدعيت السيدة نيت دى قالوا Ninette de Valois ربيعاً إلى تركيا لإبداء رأيها فى إمكان تأسيس مدرسة للباليه هناك ، وقد صاحبها مدرسان من مدرسة Sadler's Wells بلندن ، فقصوا وقتاً طويلاً فى اختيار الأطفال الصالحين لتعلم الباليه ، حتى وقع اختيارهم على ثلاثين طفلاً تتراوح أعمارهم بين سبع وعشر سنوات ، فأُنشئت لهم مدرسة بجوار أستانيول على أساس مدرسة Sadler's Wells وتم افتتاحها فى يناير سنة ١٩٤٨ ، ثم نقلت المدرسة إلى أنقرة عقب بناء دار الأوبرا فيها . وأنشئ بعد ذلك استوديو مستقل للباليه اسمه استوديو « فنمن Fenmen » .

الجمهور أن التليفزيون المخصص لبرامجه ثلاثون ساعة كل أسبوع ليس وسيلة اقتصادية للتسلية حلت محل السينما ، بل إنه يختلف عن السينما وأن لكل منهما مبادئه الخاصة .

وتتفق محطة الإذاعة البريطانية أموالاً طائلة على إذاعات التليفزيون ، ولن تفى الإذاعات بنفقاتها إلا إذا بلغ عدد أجهزة التليفزيون فى إنجلترا حوالى خمسة ملايين جهاز ، فإنه فى تلك الحالة سيكون تغطية النفقات عن طريق الضرائب التى تفرض على الأجهزة .

وقد لوحظ أنه كلما زاد عدد الأجهزة زادت رغبة الجمهور فى تنوع البرامج ، ومعنى ذلك أن الأموال المخصصة للإذاعات التليفزيونية لن تكنى أوجه الصرف . ولتغلب على هذه المشكلة الاقتصادية استخدم التليفزيون فى الإعلانات التجارية ، وقد أنشئت فى إنجلترا بجانب محطة الإذاعة البريطانية محطة خاصة لإذاعات التليفزيون سنة ١٩٥٤ وهى هيئة مستقلة مسئولة أمام الحكومة ، وتستمد ميزانيتها من نسبة معينة من الضرائب التى تفرضها الحكومة على أجهزة التليفزيون ، ومن الأموال التى يدفعها التجار للإعلان عن بضائعهم . وتأمل هذه المحطة أن يفى ذلك بنفقاتها ، ثم تجنى بعد ذلك أرباحاً .

وقد بدأت إنجلترا استعمال التليفزيون للدعوى الانتخابية ، وأثبتت التجارب أن لهذه الطريقة تأثيراً قوياً على المستمعين .

ولقد كان للتليفزيون فضل كبير فى إظهار مواهب كتاب ناشئين إذ أفسح أمامهم المجال لعرض إنتاجهم . ومن المتوقع ألا يستمر التليفزيون طويلاً على حاله الراثة ، بل لا بد أن يتناوله التحسين مع تقدم الزمن ويعمل القامئون بالتجارب التليفزيونية على توسيع شاشة العرض ، وعندما يحققون ذلك سيزداد الاهتمام بإخراج أفلام التليفزيون ، وستزداد تبعاً لذلك النفقات اللازمة للإذاعة . وإنه لينتظر أن يتطور التليفزيون تطوراً كبيراً ، فإن

يقام لهذه المناسبة بكنيسة القديس بولص يبلغ به هذا العرض غاية رونقه.

وقد ظفر الكاتب « رينهارد شنيدر » بجائزة العام الحالى ، وقدمت إليه فى حفل كبير أقيم لتكريمه يوم ٢٢ من سبتمبر سنة ١٩٥٦ ، كما ظفر بها فى الأعوام السالفة ككتاب من أُم مختلفة .

● جاء فى تقرير اللجنة الترجمة التابعة لهيئة الأمم المتحدة عن ترجمات الكتب سنة ١٩٥٤ أن مؤلفات لينين كان لها سبق فى هذا المضمار إذ بلغت ترجماتها ١١٢ ، ويليها الإنجيل فقد ترجم ٩٤ مرة ، ثم مؤلفات ستالين وترجماتها ٩١ ، فمؤلفات كتاب الأدب الأقدمين وقد بلغت ترجمات ديكتر ٧٥ ، ومكسيم جوركى ٦٧ ، وثولستوى ٦٥ ، وكريستيان أندرسون ٥٧ ، ولكل من كتب شيكسبير ودستوفيسكى ٥١ ترجمة ، ثم ترجمت كتب بلزاك ٥٠ ترجمة . وكان على رأس الكتاب المحدثين الذين ترجمت مؤلفاتهم الكتابة بيرل . س . بك إذ أن لها ٥٦ ترجمة . ثم يأتى بعد هؤلاء جميعاً الكتاب الألمان فقد بلغت ترجمات كتب كل من جيته وستيفان زفايج ٣٨ ، وكتب توماس مان ٢٤ منها سبع ترجمات يابانية ، وكتب هيرمان هيس ١٧ منها إحدى عشرة ترجمة يابانية . ويشد اليابان أكثر بلاد آسية إقبالاً على الترجمة ، والبلد الوحيد الذى ترجم مؤلفات لكثير من الفلاسفة والشعراء المعاصرين ، ومعظمهم من الألمان . وكان للمؤلفات الألمانية فى الأدب النصيب الأكبر من الترجمات التى قامت بها الولايات المتحدة الأمريكية إذ بلغ ما ترجمته من المؤلفات الألمانية فى فنون الأدب سدس ما تمت ترجمته فى سنة ١٩٥٤ .

\*\*\*

سقط من مقال « ق » المنشور بالعدد الثانى من « مجلة » سطر فى التبر الأول من ٤١ فنية نشر المجلة مصححة ليتذكرها القارئ : « ومن غريب أمر هذه الزيارة أنه قد جاء على أثرها حادثان ، أولاً أن الزوجة الملكية تفرقت انفصلاً عن زوجها وانتقلت إلى قصرها فى شمال المدينة مستصبة زوج ابنتها توت عنغ اتون » .

على أنه لم يكن من السهل على الأطفال الأتراك تعلم هذا الفن ، ذلك أن الموسيقى الأوروبية تختلف فى نغماتها كل الاختلاف عن الموسيقى التركية ، فتعلم تعليمهم الرقص على وقع النغم الأوروبى الذى لم تعود آذانهم سماعه من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن العائلات فى تركيا لم تحبذ تعليم أطفالهم الرقص ، لأنهم يعتقدون أنه فن كان يمارس فى قصور السلاطين للترفيه . لذلك كانت مهمة المدرسات الإنجليزيات فى إقناع العائلات بإرسال أطفالها إلى مدرسة البالية عسيرة ، وأخيراً نجحن فى مهمتهن ، حتى أن الشعب التركى ليفخر الآن بمدرسة الدولة للبالية ، وباستوديو فنمن Fenmen .

ولقد عرضت هذه الفرقة بالباليه فاديت Fadette ، الذى قام على قصة لجورج صاند ، وتلا ذلك عرض ، مقتطفات من بالباليه بحيرة البجع Swan Lake وقد قارن النقاد بين أداء الأتراك لهذا الدور وأداء الفرق الأوروبية له ، وذهبوا إلى أن الفرقة التركية ستصل إلى حد الامتياز فى سنتين أو ثلاث إذ أنها نجحت فى أول عرض لها .

● افتتح فى منتصف سبتمبر الماضى بمدينة فرانكفورت الألمانية المعرض الثامن للكتاب حيث أقيم أول معرض سنة ١٩٤٩ ، ففتحت فيه ٢٠٥ دار للنشر بحوالى ٨٥٠٠ كتاب ، منها ٣١٠٠ كتاب نشرت حديثاً إذ ذاك ، أما فى المعرض الأخير فقد بلغ عدد دور النشر ١١٧٦ ، منها ٥٢٦ دار ألمانية ، والباقي دور أجنبية ، وبلغ عدد الكتب التى عرضت خمسين ألف كتاب ، منها ١٤,٠٠٠ كتاب حديث . وفى هذا المعرض يقف الطابعون والناشرون على مدى الإنتاج ، كما يقف المشاهدون على مدى التقدم الفنى فى إخراج الكتب .

ومنذ سنة ١٩٥٠ تقرر تقديم جائزة باسم هذا المعرض هى « جائزة تجار الكتب الألمان للسلام » يمنحها كل سنة كاتب « من أية دولة أو عنصر » يثبت أنه عمل عن طريق مؤلفاته وسلوكه الإنسانى على تدعيم السلام بين الناس ، وتقدم هذه الجائزة للكاتب المختار فى حفل